# شعر جميل محمد سادس: دراسة تحليلية لظواهر أسلوبية

أبوبكر، كبير أمين

قسم اللغة العربية، جامعة أحمد بلّو، زَارِيَا–نيجيريا

ديسمبر، ٢٠١٤م

# شعر جميل مُحَّد سادس: دراسة تحليلية لظواهر أسلوبية

أبوبكر، كبير أمين
**B.A. (ABU, 2004), M.A. (ABU, 2010)**
**PhD/ARTS/2944/2010–2011**

بحث مقدم إلى

معهد الدراسات العليا

جامعة أحمد بلّو، زَارِيَا–نيجيريا

للحصول على درجة الدكتوراه في الأدب العربي

قسم اللغة العربية، جامعة أحمد بلّو، زَارِيَا–نيجيريا

# ديسمبر، ٢٠١٤م

## الإهداء

أهدي ثواب هذا البحث إلى الذكرى الخالدة لوالدي الشفيق؛ أَلْحَاجِ غَرْبَ مُحَمَّد أَكَاوُ (ت ٢٠١٢م)، تفقدًا وحبًّا وحنانًا. وأدعو الله الغفور الرحيم أن يفسح قبره ويجعله روضة من رياض الجنة ويرحمه وإيانا رحمة واسعة ويرفع درجته في المهديين ويخلفه في عقبه في الغابرين ويغفر له ولنا، إنه رب العالمين وأرحم الراحمين.

***الباحث***

***أبوبكر، كبير أمين***

## الشكر والتقدير

أتفضل بخالص الشكر إلى سعادة مشرفي الأول؛ الأستاذ الدكتور مسعود راجي لما قام به من الإشراف على هذا البحث بكل ما في الكلمة من المعنى. ولكونه أحد الأساتذة الكرام الذين تخرجت عليهم وانتفعت بخبراتهم وتزودت بمعارفهم خلال مراحل دراستي الجامعية؛ الليسانس والماجستير ولا أزال أنهل من فياض علومه. وقد قام الأستاذ الدكتور مسعود راجي بإرشادي وتوجيهي نحو الصواب. كما نقد الرسالة ومحصها وناقش محتوياتها صابرا على قصوري وقلة بضاعتي ومستقبلا إلى ما أقدمه إليه من البضاعة المزجاة بقلب الأب الشفيق والمرشد الخبير.

وأشكر سعادة مشرفي الثاني؛ الأستاذ الدكتور مُحَمَّد الأول عمر لما له من يد طولى في تصقيل هذه الرسالة وإخراجها. فقد انتفعت بخبراته وتصحيحاته وتشجيعه. وكان دائما يسألني عن تطوّر الرسالة ويحرضني على المضي بالعمل قدما. ثم يراجع مسوداتي ويرشدني بقدر ما كان يزودني بمراجع هامة ويحيلني إلى مظان المعلومات.

وكذلك أعترف بفضل مشرفي الثالث؛ الأستاذ الدكتور غَرْبَ طَنْ ظُوهُو زاريا، رئيس قسم اللغة العربية بجامعة أحمد بلّو، زَارِيَا–نيجيريا؛ ذلك الأستاذ الخبير والمرشد النحرير الذي لا يمل من الاستماع إلى أفكاري ولا يسأم من قراءة بحثي وتصحيح ما فيه من الزلل بلطف وأنس. وكان لا يتوانى في تحريضي على الاستمرار بالبحث لكي أنتهي من هذا العمل في أقرب وقت ممكن. إضافة إلى النصائح التي زودني بها والتوجيهات الجيدة التي أبداها خلال جلسات متكررة.

وأشكر والدي الكريم أَلْحَاجِ غَرْبَ مُحَمَّد أَكَاوُ (رحمه الله) ووالدتي العزيزة حَجِيَا أمينة أحمد لِيمَنْ على ما قاما به من تربيتي وتوجيهي إلى الخير. ولِما يعود إليهما من

فضل الجد والدعاء والحب وبما أنفقا من كل غال ونفيس حرصا منهما على نجاحي في درب الحياة.

وأشكر الدكتور إلياس عباس لتوليته رئاسة الجلسة خلال الندوة الأولى، والتي أثار خلالها قضايا حساسة مثلت نقطة تحول لهذا البحث وأنارت لي السبيل لإخراج الرسالة بهذه الصورة التي يراها القارئ العزيز. وأشكره أيضا على عطفه وكرمه وتقلده دور الناصح الأمين.

وأوجه كذلك شكرا غير قليل إلى حضرة الأستاذ الدكتور مُحَمَّد الأول أبوبكر؛ ذلك الرائد الجهبذ في ميدان الدراسات العربية. فقد كان من فضل الله عليّ أنه قضى إجازته السبتية في قسم اللغة العربية بجامعة أحمد بلّو زاريا، فأسند إليه رئاسة جلسة الندوة الثانية، فقرأ الورقة التي أرغب في تقديمها ونقدها بخبرة الناقد البصير وموضوعية الأستاذ النحرير ثم أبدى اقتراحات دقيقة وتصويبات حاسمة، وانتفعت كثيرا من خبرة هذا الأستاذ المتضلع. ثم تبسم تجاهي الحظ السعيد، فعين مرة ممتحنا خارجيا لهذا البحث وقام بذلك العمل خير قيام فنقد وهذب وقوم واقترح بموضوعية وخبرة وأخذ بيدي إلى آفاق جديدة حول الرسالة، وأنار لي السبيل بشقفة ولطف.

وأشكر رئيس لجنة الامتحان الداخلي الدكتور أحمد جعفر عبد الملك؛ منسق الدراسات العليا بقسم اللغة العربية بجامعة أحمد بلّو، زَارِيَا–نيجيريا لما قدم إلي من الإرشادات والتوجيهات المنهجية والعلمية من غير عنف ولا لين خلال جلسة المناقشة ولما تحمله من أعباء الاشراف على تصحيحات الممتحن الخارجي واقتراحاته. ثم الممتحنين الآخرين؛ الدكتور آدم سعيد خالد على مداخلاته وإصراره على تقييم الرسالة وإثرائها والدكتور يهوذا سليمان إمام على ما تفضل به من تصحيحات وبما زودني به من مراجع جادة صقلت الرسالة.

وأشكر الأساتذة الأعزاء والمحاضرين الزملاء بقسم اللغة العربية بجامعة أحمد بلّو، زَارِيَا–نيجيريا، على رأسهم الدكتور بشير حسن أبوبكر، ثم الدكتور نوح طاهر تاج الدين والسيد عبد الله مغوري، فلهؤلاء الأساتذة منة على تكويني المعرفي وتصقيل ثقافتي منذ أن كنت طالبا في المرحلة الجامعية. ثم الإخوة الكرام الزملاء الأعزاء الدكتور سعيد عمر يونس والدكتور معاذ مُحَمَّد رابع والسيد إبراهيم خليل يوسف والسيد بشير أحمد الزابوي والسيدة بنت عبد الرزاق طاهر والسيد بدماص أحمد رفاعي؛ الزميل الذي ساعدني في قراءة مسودة الرسالة لتصحيح الأخطاء التنضيضية هو والأخ إلياس الحسين.

وأخص رئيس قسم الفلسفة وعميد كلية الآداب السابق بجامعة أحمد بلّو، زَارِيَا–نيجيريا الأستاذ الدكتور مُحَمَّد الأول أمين بالشكر، ليس فقط لأنه كان له يد طولى في تعييني محاضرا في الجامعة، بل لتشجيعه وعنايته وحرصه على نجاح هذا العمل.

وأشكر كذلك الشاعر جميل مُحَمَّد سادس الذي وفر لي هذه القصائد وأتاح لي فرصة الاتصال به ومقابلته كلما احتجت إلى ذلك. كما أشكر والده الشيخ مُحَمَّد سادس للمقابلة هو والأخ معاوية أبوبكر والشيخ موسى مُحَمَّد صحابي والقارئ نور الدين طاهر.

وأتفضل بخالص الشكر إلى إدارة جامعة أحمد بلّو زَارِيَا–نيجيريا التي رفعت عني رسومات الدراسة بصفتي محاضرا تحت التدريب. كما أعترف بفضل نقابة الأكاديميين في الجامعات النيجيرية لِما قامت به من كفاح بجراءة وجدية حتى حملت حكومة نيجيريا الفدرالية على الوفاء بما وعدت به.

ولا يمكن أن أنسى مساعدات صهري الدكتور عبد الله موسى أبو عبد الصمد هو وكافة أعضاء عائلته، فقد كان حريصا على نجاح هذا العمل ومهتما به. ثم الدكتور

إبراهيم أحمد مقري؛ الأستاذ المساعد بقسم اللغة العربية بجامعة بَايَرُو كَنُو ونائب خطيب المسجد الوطني بأَبُوجَا؛ عاصمة نيجيريا الفدرالية، فقد أعارني كتبا ومقالات انتفعت بها في دراستي كما انتفعت برسالته للدكتوراه التي أعارني نسخة منها.

وأعترف بفضل الصديق الراحل؛ الأخ علي موسى علي (ت ٢٠١٤م) رحمه الله، ليس فقط لأنني أفتقد إلى أخوته الخالصة، بل لأنني أتذكر دائما إرشاداته واهتمامه بنجاح عملي بقدر ما أتذكر مساعداته المادية والمعنوية، وكذلك الصديق الدكتور نافع عبد الرفيع؛ المحاضر بقسم علوم الأرض بجامعة أحمد بِلّو، زَارِيَا-نيجيريا ومدير دار الحديث السلفية بِزَارِيَا-نيجيريا لتشجيعه، فكم كان يسألني عن البحث وعن تقدمه، أشكره شكرا خالصا هو والسيد حسن أبَّا؛ ذلك الصديق الذي لا يدع فرصة تسنح له إلا انتهزها وشجعني.

وأشكر فضيلة الشيخ محمد الأول آدم المعروف بألباني زاريا (ت ٢٠١٤م) رحمه الله رحمة واسعة، فقد أتاح لي فرصة الدخول إلى مكتبته الغنية بالمصادر ومطالعة كتبها وتصوير صفحات المراجع. وبالإضافة إلى ذلك، أقدر ما كان يزودني به من النصائح الغالية وما نهلت من فياض علومه ومعارفه.

وأخص بالشكر رفيقتيَّ؛ السيدة سكينة عبد الله موسى والسيدة رقية نوح عبد الله، فقد كانتا متفاهمتين بما يصدر مني من الانشغال بالمطالعة والعكوف على حاسوبي بقدر ما كانتا طموحتين على نجاحي وسعادتي.

فإلى هؤلاء جميعا أقول جزاكم الله خيرا. كما أوجه الكلمة نفسها إلى غير المذكورين في هذه الكلمة ممن ساعدني بطريقة أو أخرى في إعداد هذا العمل ونجاحه، وأسأل الله تعالى أن يكتب لكل واحد منهم أجره ويدخر له ثواب ما احتسب ويجعل ذلك في ميزان حسناته يوم لا ينفع مال ولا بنون إلا من أتى الله بقلب سليم.

*أبوبكر، كبير أمين*

**قائمة المحتويات** **رقم الصفحة**

## الفصل الثالث: عرض نموذجي للقصائد



## الفصل الرابع: الدراسة النظرية



## الفصل الخامس: الدراسة التطبيقية

# الفصل الأول

## المقدمة

### ١-١: أسباب اختيار الموضوع

وأما أسباب اختيار الباحث للموضوع فهي:

أ- ما رآه الباحث من نجاح الشاعر جميل مُحَّد سادس في إخراج الكلام الفني بتأليف عبارات بسيطة في صورة تُكسبها قوةً وجمالًا يستدعي إعجاب القارئ. فهو شاعر مبدعٌ نجح في إخراج كلامٍ عاديٍّ في صورة فنية قوية، وهذا من أصول الجمال الفني.

ب- كون الشاعر يمثل شخصية أدبية نبيلة تم اكتشافها قريبا، ولأنه لم يسبق – حسب علم الباحث- أن قام أحد بالبحث في أشعاره من قبل.

ج- اعتقاد الباحث بأن النصوص المعنية بالدراسة تتمتع بجودة فنية وغزارة، الأمر الذي يجعل القيام بدراستها مهمة إيجابية.

د- كون الشاعر من الشعراء الشبان المعاصرين الذين أسهموا في دفع سير الأدب العربي النيجيري وتكوين مادته في العصر الراهن، مما جعل الباحث يعتقد أن القيام بالبحث في شعره يمثل حلقة استمرارية في كيان الأدب العربي النيجيري. ولذلك يرى الباحث أن هناك حاجة في دراسة هذه النصوص دراسة أسلوبية.

هـ- رغبة الباحث في العناية بالنصوص الأهلية لإبراز ما فيها من أساليب الإبداع والمميزات الأسلوبية.

و- طموح الباحث في أن يفتح للقراء والدارسين والنقاد اللاحقين المجال أمام دراسة هذه القصائد للقراءة والبحث والتحليل والنقد.

### ١-٢: أهمية البحث

ومن وجوه أهمية هذا العمل ما يلي:

أ- كون الدراسة الأسلوبية من أقرب أساليب النقد إلى الموضوعية وأنسبها في دراسة الآثار الأدبية. فيرى الباحث أنه من المهم بمكان أن يطبق نظرية بعض ظزاهر الأسلوبية على هذه النصوص سعيا وراء خدمتها على وجه الخصوص والأدب العرب النيجيري الحديث على وجه العموم.

ب- إضافة دراسة جديدة إلى المكتبة العربية الحديثة، وباعتبار الأسلوبية من المناهج التي خدمت النصوص الأدبية وبلورت جمالياتها، فيستحسن أن تتخذ وسيلة لإضافة الجديد المشار إليه.

ج- يرى الباحث أن هذه الدراسة ستفتح بابا جديدا لوصف مظاهر الأسلوبية في أعمال الشعراء النيجيريين والاهتمام بالنصوص المحلية ودراستها.

د- محاولة الباحث حفظ هذه الإنتاجات ومصحوبة بدراسة بعض جوانبها الفنية، عسى أن يكون ذلك خطوة إيجابية في نفض الغبار عنها ونقلها إلى المكتبة العربية وتسهيل الحصول عليها للراغبين.

### ١-٣: أهداف البحث

تتمثل أهداف هذا البحث فيما يلي:

أ- جمع قصائد هذا الأديب التي كانت مبعثرة في ملفات مختلفة وفي أماكن شتى بغية حفظها من الضياع وعرضها على القراء لإبراز شخصية صاحبها والاعتراف بشاعريته وتقدير المجهود الذي قام به في مجال الشعر العربي النيجيري.

ب- دراسة إنتاجات الشاعر وتحليلها بغية الكشف عن مظاهرها الإبداعية واستخراج بعض قِـيَمها الأسلوبية للوصول إلى درجة فهم أعمق لنفسية الشاعر وطبيعة شعره وتقديم خلاصة رؤيته الأدبية وتحليل تصويره للحياة كشاعر.

ج- الكشف عن قيم إنتاجات الشاعر الجمالية وتشريح شعره من خلال تحليل أسلوبي للقصائد لإدراك مدى تفاعل تجربته بإنتاجاته وكيفية تأثيرها على عمله الفني.

د- اكتشاف خصائص الشاعر جميل مُحَمَّد سادس الأسلوبية؛ الشكلية منها والمعنوية وعلى مستويات مختلفة.

هـ- تزويد الدارسين والباحثين بنماذج من إنتاجات أدباء مدينة زَارِيَا Zaria بنَيْجَيْرِيَا المنتجين أدبهم باللغة العربية.

و- تطوير الدراسة الأدبية في الأدب العربي النيجيري وذلك بتقديم شخصية شاعر جديد.

### ١-٤: إشكالية البحث

تفتقد هذه النصوص إلى دراسة أسلوبية تحللها. فالإشكالية في هذا البحث تتحدد في دراسة هذه النصوص وتحليلها حسب قواعد الدراسة الأسلوبية. وبناء على

ما تقدم، فهناك مجموعة من الأسئلة تفرض نفسها، والتي سيتم الإجابة عنها في نهاية البحث. ومن أبرزها ما يلي:

- هل تشتمل قصائده على خصائص أسلوبية من تناص وتكرار وانزياح؟
- ما أهم تلك الخصائص؟
- أين تظهر تلك الخصائص الأسلوبية في شعره؟
- وهل أثرت تربيته كمتخصص في علوم القرءات على أسلوبه؟ وكيف؟
- أين النماذج والأمثلة المنتقاة من قصائد الشاعر التي تبرر وجود تلك السمات والحقائق؟.

### ١-٥: حدود البحث

تتمثل حدود هذا البحث في الحد الموضوعي المكاني والزمني والميداني. فأما الحد الموضوعي فهو دراسة أسلوبية في شعر جميل مُحَمَّد سادس، وتتقيد هذه الدراسة في التناص والتكرار والانزياح باعتبارها من أوفر الظواهر حظا في القصائد. وأما الحد المكاني، فهو مدينة زَارِيَا Zaria بنَيْجِيرِيَا باعتبارها البيئة المكانية التي نشأ فيها الشاعر ولم يزل يعيش فيها.

وأما الحد الزمني فعبارة عن فترة زمنية تبدأ من سنة ٢٠٠٦م إلى سنة ٢٠١٢م. وضابط هذا أنه اتضح للباحث أن هذه القصائد تم نظمها خلال هذه المدة الزمنية. وأما الحد المحوري أو الميداني الذي يتمثل في مادة الدراسة، والتي هي ست عشرة قصيدة محتوية على خمسمائة وسبعة وثلاثين بيتا.

### ١-٦: منهج البحث

من المتعارف عليه أن المنهج كلما كان ملائمًا لطبيعة البحث وشاملًا كان البحث جيدا وذا قيمة[١] وأن غياب المنهج أو عدم تطبيقه كما ينبغي في الدراسة يؤدي إلى هدر الوقت والجهد والطاقة[٢]. ويستخدم الباحث المنهج الوصفي في استقراء المادة والتحليل حسب المناسبة[٣].

وسيتم استخدام المنهج الوصفي في التعريف بالشاعر ووصف الحوادث المتصلة بترجمة حياته ونشأته وطلبه للعلم ووصف أعماله ومكونات شخصيته الفنية والبيئية. وسيوظف هذا المنهج لبيان القصائد ووصف محتوياتها وعرض موجز لمضامينها. والباحث يعزم على استقراء القصائد من أجل الوقوف على ما فيها من الصور والسمات الأسلوبية. ثم يقوم بوصفها وتحليلها مستخدما في ذلك اتجاهات الأسلوبية الأدبية.

وسيتم استخدامه في تحليل ما يتضمنه النص من العناصر الأساسية، وذلك لأن التحليل يعتبر دليلا في معرفة معطيات النص، وفي أخذ الأشياء بمقدار علاقتها مع العناصر التكوينية عن طريق تفكيك النص وتحليل الروابط والعلاقات التي تجعل من النص عملا متكاملا يظهر عليه بصمات مؤلفه.

**١–٧: مراجعة الدراسات السابقة**

**١–٧–١: الرسائل الجامعية**

---

(١) روحان، عبد الكريم إبراهيم، (٢٠٠٨م)، دراسات في منهج البحث التاريخي والأدبي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ص: ١٩–٢٠

(٢) كيدير، ماتيو وحديد، حسيب الياس، (٢٠١٣م)، منهجية البحث العلمي، الدار النموذجية للطباعة والنشر، بيروت، ص: ١١

(٣) رحماني، أحمد، (٢٠٠٤م)، نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبة، القاهرة، ص: ٤٨

يقدم أبوبكر رسالة بحث بعنوان 'بعض الظواهر الأسلوبية في كتابي الإمام أحمد بن قرتو عن غزوات السلطان إدريس أَلُومَة في كَنَمْ بَرْنُو: دراسة على ضوء الأسلوبية الحديثة' يقدمها إلى قسم اللغة العربية، بجامعة بَايَرُو كَنُو للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية سنة ٢٠٠٤م. فيدرس نظرية الأسلوبية ومفهومها وتاريخ نشأتها في الغرب والشرق. ثم يقوم بدراسة تطبيقية يحكّم من خلالها قواعد الدراسة الأسلوبية ونظرياتها على مادة الدراسة مستنبطا من النصوص ظواهر الخطاب وسمات التركيب والعدول وغير ذلك. ويتفق العمل الراهن مع هذا البحث في طبيعة الدراسة مع اختلافٍ في نص الدراسة، وينتفع الباحثي من هذا العمل في الوقوف على نموذج حيٍّ لكيفية تطبيق النظريات الأسلوبية في دراسة النصوص الشعرية.

وأما نعمان فتقوم بدراسة أسلوبية في ديوان 'أبجدية الروح' للشاعر اليمني المقالح عبد العزيز وذلك سنة ٢٠٠٤م. وتناولت هذه الدراسة التي أعدتها الباحثة تكملة للحصول على درجة الماجستير البنية الإيقاعية بنوعيها وما يتصل بها من وصف التفعيلات المستخدمة في بناء الديوان، وتحدث الرسالة عن التكرار على مستويات الأصوات والكلمات والعبارات والبنية المعجمية. ثم تتناول البنية التركيبية بالدراسة بغية الكشف عن أبرز الظواهر التركيبية في خطاب الديوان من حيث التقديم والتأخير والحذف والاعتراض والأساليب الإنشائية الطلبية ثم التناص. وتستخلص الباحثة القول بأن الشاعر يمثل صوتا شعريا متميزا في تشكيل ملامح الحداثة الشعرية العربية وأن الديوان المدروس يمثل تحولًا في رؤية الشاعر وآرائه وخصوصيته واستقلاله ووسائله الخاصة في التعبير. وتتفق الرسالة مع موضوع هذا البحث في نوعية التحليل حيث تتخذ كلتا الدراستين المنهج الأسلوبي في التحليل. وتفترقان في مادة الدراسة.

ويقدم المعصري رسالة بحث سنة ٢٠٠٥م بعنوان 'الخصائص الأسلوبية في شعر أبي نواس' للحصول على درجة الدكتوراه. يقدمها إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة

أم درمان، فيقسمها إلى بابين مستقلين عن المقدمة والخاتمة. ويدرس في الباب الأول خصائص الإيقاع من حيث الوزن والقافية والموسيقى الداخلية، وفي الباب الثاني يتناول خصائص البناء الشعري وبناء القصيدة والأساليب الطلبية. فيكشف مجموعة من الخصائص الأسلوبية والفنية والتركيبية والشكلية. ويستنتج نتائج خطيرة، ومنها أن شعر أبي نواس يميل إلى تكثيف التجربة في اقتصاد للبنية التركيبية، ويتكئ على الأساليب الطلبية والحوار والاستفادة من تقنيات القص والسرد المختلفة. وتتفق هذه الرسالة مع هذا البحث في المنهج الأسلوبي باعتباره النمط المهيمن على طبيعة الدراسة ويختلفان في المادة. ومع ذلك فالباحث يستفيد من هذه الدراسة من حيث إنها تمثل أنموذجا في التحليل الأسلوبي.

وأما عودة فتقدم رسالة بعنوان 'تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي: "كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا'؛ تقدمها إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة النجاح الوطنية في نابلس تكميلية للحصول على درجة الماجستير سنة ٢٠٠٦م. فتدرس الباحثة نظرية الأسلوبية وعلاقتها باللغة والنقد محاولة اكتشاف جوانب التميز اللغوي والدلالي في التحليل. ثم تقوم الباحثة بدراسة تطبيقية باختيار نصين شعريين أحدهما من الشعر القديم والآخر من الشعر الحديث، فتطبق مع استناد إلى ملاحظات السكاكي البلاغية وخلق الصلة بينها وبين ملاحظات الأسلوبيين في دراستهم النقدية الحديثة وتصل الدارسة إلى وجود علاقة واضحة بين الدرس الأسلوبي الحديث والدرس البلاغي القديم. وتبرز العلاقة بين بحث عودة وهذا البحث في أن كليهما يتخذ من الأسلوبية منهجا للدراسة، ويختلفان في مادة الدراسة وطبيعتها. ويستفيد الباحث من الرسالة في الوقوف على القضايا النظرية والتأصيلية.

وأما أول فيقدم رسالة بحث سنة ٢٠٠٧م إلى قسم اللغة العربية بجامعة بَايَرُو كَنُو للحصول على درجة الدكتوراه بعنوان 'صور من أساليب القرآن في ضوء

الدارسات الأسلوبية الحديثة' فيدرس قضايا أسلوبية باستنباط نماذجها من القرآن، على رأسها الخصائص الصوتية وقضايا الاختيار والعدول والموقف الكلامي وغير ذلك. ويستفيد الباحث من هذه الرسالة باعتبارها من النماذج للدراسة التطبيقية في فن الأسلوبية مع أن طبيعتيهما تختلف باختلاف طبيعة النصوص المدروسة، ففي حين أنه يعتني بدراسة النصوص القرآنية كانت هذه الدراسة منصبة في نصوص شعرية.

وأما حنيفة فتعد رسالة تكميلية للحصول على درجة الماجستير سنة ٢٠٠٨م في الأدب العربي وتقدمها إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة منتوري قسنطينة بالجزائر. وكانت الرسالة بعنوان 'الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان'. وتستهل الدراسة بالحديث عن جذور الأسلوبية وحدودها عند العرب القدماء مع الارتكاز على إسهامات اللغويين والبلاغيين في حقل الدراسات اللغوية مع محاولة صب الاهتمام على ما يتفق من ذلك مع طبيعة الأسلوبية الوظيفية. ثم تعرضت للحديث عن نظرية الأسلوبية متحدثة عن التحليل الأسلوبي والعلاقة بين الأسلوبية وعلمي البلاغة والنقد. ثم تقوم بالدراسة التطبيقية وتتناول من خلالها المعنى الوظيفي والقرينة اللفظية والمعنوية وقرينة السياق والأسلوب العدولي وعن القيم الصوتية في القرآن وأساليبه في اختيار الألفاظ وفي الدعوة وفي القصة. وتنتهي الدراسة إلى نتائج حساسة، ومنها أن الأسلوبية الوظيفية تمثل صورة جديدة لعلم المعاني. وأن دراسة حسان تمام في القرآن نجحت في كشف ما في القرآن من الخروج عن الطريقة العادية في تصريف اللغة بصورة فائقة. ويتفق عمل حنيفة مع هذا البحث في كون كليهما قائما على الدراسة الأسلوبية ويختلفان في مادة البحث. كما يعترف الباحث بأنه يستفيد من عملها في الوقوف على بعض القضايا التنظيرية عن الأسلوبية فيما تناولتها تلك الرسالة.

وأما النوري فيعد رسالة بعنوان 'أسلوبية الانزياح في النص القرآني'، وذلك سنة ٢٠٠٨م، فيقدمها إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مؤتة-الأردن استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في النقد والبلاغة. ويتناول الانزياح من منطلق تنظيري يكشف من خلاله عن مفهومه ووظيفته ومعاييره ثم كيانه في النص القرآني. ثم يدرس أبعاد الانزياح المختلفة في القرآن بما في ذلك الدلالي والتركيبي والصرفي، ويورد لكل ذلك أمثلة من القرآن محللا ومعللا. وينتهي البحث إلى نتائج منها أن الانزياح الدرلالي من أبرز أنواع الانزياح التي وظفها القرآن الكريم وأن ظاهرة الالتفات في القرآن تؤدي وظائف بلاغية لا حصر لها. ويتفق هذا البحث مع عمل النوري في توظيف التحليل الأسلوبي في الدراسة كما يختلفان في طبيعة نص الدراسة وفي تقيُّده بالانزياح. ويستفيد الباحث من العمل في الوقوف على قضايا هامة في نظرية الانزياح.

وأما مقري فيقدم رسالة بعنوان 'الصورة الشعرية عند الشيخ إبراهيم انياس الكولخي' سنة ٢٠٠٩م يقدمها إلى قسم اللغة العربية بجامعة بَايَرُو كَنُو للحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية. فيبدأ بالحديث عن مفهوم الصورة الشعرية متناولا المفهوم عبر عصور الأدب العربي حتى العصر الحديث. ثم يتعرض للحديث عن مصادر الصورة الشعرية ومقوماتها، كما يتحدث عن الموسيقى ودور الإيقاع الموسيقي في تكوين الجمال الفني وفي تشكيل الصورة الشعرية بما في ذلك الوزن والقافية والموسيقى الداخلية. ثم يمضي متحدثا عن الوسائل الانزياحية لتشكيل الصورة، فيورد الوسائل التقليدية والحديثة في ذلك مفصلا كل هذه التحليلات بأمثلة توضيحية من ديوان الشيخ إبراهيم إنياس الكولخي وموضحا المسائل التي يثيرها بكل دقة وموضوعية. ويختتم بتلخيص محتويات الرسالة والإشارة إلى أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة. ويستفيد الباحث من هذا العمل من حيث أنه يمثل نموذجا واقعيا للتحليل والنقد

الأسلوبي مع اعتراف الباحث بأن موضوع هذه الدراسة ليس في صلب الأسلوبية، فالغاية أن يقال إنها دراسة على هامش الأسلوبية.

وأما تاج الدين فيدرس الصورة الشعرية في ديوان الشيخ يحيى بن مُحَمَّد النفاخ. وذلك في رسالة بحث يقدمها إلى قسم اللغات النيجيرية والأفريقية بجامعة أحمد بلّو زاريا لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي سنة ٢٠١٠م. فيبدأ بعرض قصائد الديوان والتي يبلغ عددها ستا وثلاثين قصيدة ومقطوعة. ثم يقوم بدراسة صورها الشعرية مركزا على النمط الحسي والعقلي والبلاغي والبياني. ويحلل ذلك بأمثلة من قصائد الديوان. ثم يأتي على التشكيل الجمالي في الديوان، فيتحدث عن الموسيقى الخارجية والداخلية وعن الجناس والطباق والمقابلة والتصريع وهلم جرا، موضحا تحليلاته بأمثلة كما فعل من قبل. ثم يحقق القصائد من خلال نسختين خطيتين تحصل عليهما. وينطبق على هذه الرسالة ما تم ذكره بالنسبة لسابقتها.

ويقدم بلغيث رسالة بحث تكميلية للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية، سنة ٢٠١٠م يقدمها إلى قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة بوزريعة–الجزائر تحت عنوان 'الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي: دراسة أسلوبية'. فيدرس فيها المفهوم الأسلوبي للصورة الشعرية من خلال نماذج محللة من شعر عز الدين ميهوبي. ويقسم الرسالة إلى ثلاثة فصول، فيدرس في الأول الصورة الشعرية من منظور تقليدي ويحاول ربط العلاقة بينها وبين الأسلوبية. ثم يقوم بدراسة تطبيقية في الفصل الثاني، حيث يتناول أساليب الحذف والإضمار والتقديم والتأخير والجمل الإنشائية، يتناولها بالدراسة مع تحليل وظائفها الأسلوبية. وفي الفصل الثالث يتطرق إلى الصورة الحسية بأنواعها ثم الصورة الذهنية بأنواعها أيضا. وينتهي إلى نتائج متعددة، ومنها أن الصورة الشعرية عند الشاعر تتجسد من خلال تلاعبه بالبنية اللغوية والإلحاح على الفكرة من خلال إيرادها في أشكال عدة كالتكرار والانزياح والتقديم والتأخير وغيرها.

وتتفق الرسالة مع هذا البحث في المنهج وطبيعة الدراسة وفي الاهتمام بالمنهج الأسلوبي في تحليل النصوص الشعرية، ويختلفان في مادة الدراسة والاتجاه الذي يهتم به كل منهما. ومع ذلك، فالباحث يستفيد من هذا العمل بصفته مثالا حيا للتحليل الأسلوبي.

ويأتي الدور على بديدة الذي يعد رسالة تكميلية للحصول درجة الماجستير في اللغة العربية ويقدمها إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الحاج لخضر، باتنة–الجزائر سنة ٢٠١١م. والرسالة بعنوان 'البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني'. ويتناول الباحث في هذا العمل قصيدة نزار قباني في رثاء زوجته بلقيس بدراسة أسلوبية، فيدرس سماتها الصوتية والبنية الصرفية والمعجمية مخرجا ما تتميز به القصيدة من طاقة اللغة الشعرية الفذة والإمكانات الجمالية الملفتة للنظر وينتهي إلى القول بأن القصيدة تمثل نظرة الشاعر إلى الزوجة المخلصة والتجربة الوفية معها، كما تمثل نقطة تحول في اتجاه الشاعر إلى مسار فني مختلف عن مسارات غير قليل من معاصريه من الشعراء. ويتحد هذا العمل مع البحث في اتخاذ الأسلوبية لكلا العملين ويختلفان في المادة الدراسية، ويعترف الباحث بأنه استفاد من عمل بديدة ببعض المعلومات الخطيرة بالنسبة لنظرية الأسلوبية واتجاهاتها.

وأما زورقي فيقدم رسالة بحث للحصول على درجة الماجستير في البلاغة والأسلوبية سنة ٢٠١٢م. والرسالة بعنوان 'أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية)' يقدمها إلى قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الحاج لخضر، باتنة–الجزائر. ويتعرض في الرسالة إلى دراسة تاريخ التكرار عبر عصور الأدب العربي محاولا تحليل طبيعة الظاهرة وميزاتها في مختلف الأطوار التاريخية. ثم يركز على الحديث عن التكرار في الدراسات الحديثة فيتتبع جذوره وتاريخ ذيوعه بين الشعراء والنقاد العرب بعد الاحتكاك الثقافي بالغرب وما أسفر عن ذلك

من التأثر والتأثير بين الثقافات. ثم قام بدراسة تطبيقية حيث وقف من خلالها على محاور التكرار وأنماطه عند الشاعر واكتشف دورها في بناء الجملة ووظيفتها الفنية المتمثلة في قدرة التكرار على خلق سياقات شعرية جديدة متشابهة في هيكلها وحاملة معاني متباينة، وينتهي إلى نتائج حاسمة، ومن ذلك كون التكرار وسيلة فعالة في توضيح المعاني وترسيخها في ذهن المتلقي. ويتفق بحث زورقي مع هذا البحث في كون كليهما مقاربة أسلوبية، وقد استفاد الباحث من رسالة زورقي في الوقوف على نماذج حية من الدراسة التطبيقية في التكرار. وتختلف الرسالتان في كون رسالة زورقي تتقيد بالتكرار وأما هذا البحث فالتكرار إنما يمثل جزءًا منه.

وأما عبد الله فيقدم رسالة تكميلية للحصول على درجة الماجستير إلى قسم اللغة العربية بجامعة أحمد بلّو، زَارِيَا سنة ٢٠١٣م بعنوان 'الانزياح في (ديوان نبضات الحب) لأمين يهوذا: دراسة أسلوبية'، فيتعرّض لظاهرة الانزياح على أساس أنها من الظواهر المهمّة في الدراسة الأسلوبية والألسنية الحديثة، فيعالج هذه الظاهرة الأسلوبية في الديوان المذكور. ويتناول في الرسالة سيرة الشاعر، كما يتناول ظاهرة الانزياح متحدثا عن جذورها في التراث الأدبي ومفهومها مرورًا بالمصطلحات التي تحمل المفهوم نفسه، والفروق بينها وبينه. ومن ثمّ يتتبّع ظاهرة الانزياح في ديوان 'نبضات الحب' واستخرج أنماطها الثلاثة التي هي الدلالية، والتركيبية، والصوتية، فيدرسها ويحللها ويحصيها. وينتهي إلى نتائج عديدة منها أن الشاعر وُفّق في توظيف الوسائل الانزياحية بصورة لافتة للأنظار، ويستولي من خلالها على مشاعر المتلقى وأحاسيسه. إن الشاعر بعبقرته الشعرية – على حسب اختبار الباحث إيّاه – يستطيع أن يأخذ مكانا مرموقا بين كوكبة الشعراء الشبان المجدين، النيجيريين، وذلك أن ملامح الجودة الشعرية تتضافر في إبداعه الشعري. ويتفق هذا البحث مع ذاك ليس فقط في تتناولهما شاعرين معاصرين، بل في طبيعة الدراسة أيضا، فدراسة عبد الله في الانزياح تمثل دراسة في

الأسلوبية. وأما الاختلاف فيظهر في النصوص المعنية بالدراسة وفي كون دراسة عبد الله منصبة في الانزياح فقط في حين أن هذه الرسالة تدرس الانزياح كظاهرة من الظواهر الأسلوبية في شعر جميل مُحَمَّد سادس إلى جانب ظواهر أسلوبية أخرى. ويعترف الباحث بأنه استفاد من دراسة عبد الله في الوقوف على نموذج من نماذج التحليلات الأسلوبية في نص قريب إلى النص المعني بالدراسة في بيئته وطبيعته.

### ١-٧-٢: المقالات

ومن ضمن الدراسات السابقة في المقالات دراسة زراقة[١]، الذي يقوم بدراسة عن طريق مقاربة أسلوبية لتحليل إنتاجات الشاعر الفلسطيني المقاوم عزّ الدين المناصرة من خلال ديوانه 'جفرا'. ويعتمد في الدراسة على منهج أسلوبي جامع للوصف والتحليل والتفسير وتتبع السمات الرئيسية للغة الشاعر وتجربته الفنية وطريقته في التعامل مع اللغة لتجسيد هذه التجربة، وتكشف الدراسة عن دور المثيرات الأسلوبية في بناء شعره. ويبدأ المقال بالتعرض لمصطلح الأسلوبية والحديث عن علاقة النص الأدبي بالتحليل الأسلوبي. ثم يتناول بالدراسة قضايا أسلوبية عديدة من خلال الديوان على رأسها القيمة الأسلوبية للفعل والصفة واستخدام اللغة اليومية والمفردات المقترضة ورمزية الألوان والتكرار وغير ذلك. ويتعرض لكل هذه القضايا بالوصف والتحليل والتفسير مع إيراد النماذج من نصوص الديوان. ويتفق المقال مع هذا البحث في منهج الدراسة مع اختلاف في مادة الدراسة. والباحث يستفيد من المقال في الوقوف على بعض القضايا المهمة في التحليل الأسلوبي ونماذج عملية للدراسة.

---

(١) زراقة، يوسف، (٢٠٠٢م)، 'مقاربة أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة (ديوان جفرا نموذجا)'، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد العاشر، العدد الثاني، كلية الآداب، جامعة الإسلامية، غزة، نسخة مصورة، مكتبة الباحث الخاصة، ص: ٣٣٣-٣٩٣

ويقوم حسونة[١] بنشر مقال بعنوان 'تساؤلات النص الشعري – دراسة أسلوبية تحليلية'. فيحاول الكشف عن آفاق بعض تساؤلات النص الشعري من خلال البحث عن مدى قيمتها في أداء المعنى والدور الذي تقوم به في النص ابتداء من دوافعها وغايتها وأشكالها. ثم يعرض أمثلة من التساؤلات في نصوص شعرية ويحللها مستنبطا منها ميزات أسلوبية كالتكرار والانزياح وطبيعة الموقف الكلامي. ويتخلص إلى القول بأن التساؤلات تلعب دورا هاما في ضبط مسافة التوصيل بين الشاعر والمتلقي، وأنها تظهر رؤية الشاعر وتعكس مدى تأثره بالواقع المرهق. ويستفيد الباحث من هذا المقال في الوقوف على بعض الحقائق المهمة في المنهج الأسلوبي وفي ملاحظة نماذج عملية للتحليل الأسلوبي.

وينشر فتيحة[٢] مقالا على الإنترنيت بعنوان 'تجليات الأسلوب والأسلوبية في النقد الأدبي'. فيحاول رسم المعايير الأساسية للمناهج السائدة في التحليل الأسلوبي، فيذكر منها أنماطا مع ذكر بعض الرواد لكل اتجاه. ويخلص إلى أن التقدم الذي ناله حقل اللسانيات من حيث الدراسة والتحليل والتقويم والنقد قد تسرب إلى حقل النقد الأدبي، وأن الأسلوبية تمثل نوعا فعّالا من هذه الثورة. ويستفيد الباحث من هذا العمل في الوقوف على بعض الآراء السائدة في مجال الأسلوبية.

---

(١) حسونة، مُحَّد إسماعيل، (٢٠٠٦م)، 'تساؤلات النص الشعري – دراسة أسلوبية'، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد الرابع عشر، العدد الأول، ص: ١١٥–١٣٠، متواجد على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http//www.iugzaza.edu.ps/ara/research/، بتاريخ ١٦ يونيو، ٢٠١٢م

(٢) فتيحة، يحيى، (٢٠٠٨م)، 'تجليات الأسلوب والأسلوبية في النقد الأدبي'، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من www.bn-arab.com/vb/showthread.php، بتاريخ أكتوبر ١٥، ٢٠١٠م، ص: ١–١٤

وأما مسلم[١] فينشر مقالا على الإنترنيت بعنوان 'هل الأسلوبية مدرسة أم منهج نقدي؟'، ويحاول فيه تركيب صورة وسطية يرغب أن تكون هي الصورة النموذجية للتحليل الأسلوبي. ويتطرق إلى الحديث عن بعض الأسباب التي أدت إلى عرقلة الدراسة الأسلوبية والتي منها إدخال بعض الرموز الرياضية والرسوم البيانية في دائرة البحث الأسلوبي. ويستنتج في نهاية المطاف أن الأسلوبية مدرسة أدبية تتخذ من مباحث الأدب وعلم اللغة والبلاغة ركيزة رصينة تقف عليه. ويستفيد الباحث من هذا المقال في معرفة بعض القضايا المثيرة للجدل في حقل الدراسة الأسلوبية.

ثم جاب الله[٢] الذي يقوم بنشر مقال بعنوان 'قراءة تأملية في مصطلحات أسلوبية'، فيتحدث عن مصطلح الأسلوبية وشيوعه في مجالات البحث المعاصر وما يرافق ذلك من تعدد المفاهيم والمفردات المستخدمة مع الإشارة إلى أزمة الخلاف في ترجمة بعضها من اللغات الأوروبية الحديثة محاولا تحديد أصوبها. ويتعرض لبعض مفاهيم الأسلوبية بالتعريف على رأسها الاختيار والانحراف، كما يتحدث عن المتلقي ومفهوم السياق. ويستفيد الباحث من المقال في إدراك طبيعة الخلاف الواقع في تحديد بعض المصطلحات والوقوف على بعض الترجيحات بالنسبة لتصويب بعضها.

وأما النعامي[٣] فينشر مقالا بعنوان 'ظاهرة التكرار في ديوان لأجلك غزة'. فيبدأ بالتعرف على طبيعة هذه الظاهرة وكيفية بنائها وصياغتها ويتعرض لمدى ما

---

(١) مسلم، صبري، (٢٠١٠م)، 'هل الأسلوبية مدرسة أم منهج نقدي؟'، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع www.29sep.net، بتاريخ أكتوبر ١٦، ٢٠١٠م، ص: ١-٣

(٢) جاب الله، أسامة عبد العزيز، (٢٠١٠م)، 'قراءة تأملية في مصطلحات أسلوبية'، مقال منشور على موقع الفصيح، تم استرجاعه من موقع www.alfaseeh.com/vb، بتاريخ ١٦ يونيو، ٢٠١٢م

(٣) النعامي، ماجد محمد، (٢٠١٢م)، 'ظاهرة التكرار في ديوان لأجلك غزة'، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، ٢٠(١):٦٩-٩٩، متواجد على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http://www.iugaza.edu.ps/ar/periodical/، بتاريخ ١٣ يونيو، ٢٠١٢م

استطاع الشعراء في خلقها ليجعلوا منها أداة فاعلة داخل النص الشعري، ثم يحلل محاور التكرار وأنماطه على مستويات الحرف والكلمة والبداية، ودورها في بناء معاني الجمل على اختلاف أشكالها، وقدرتها على تكوين سياقات شعرية جديدة ذات دلالات قوية ومثيرة لدى المتلقي وجلب انتباهه. ويحلل كل ذلك بنماذج من نصوص الديوان 'لأجلك غزة' الذي يحتوي على قصائد لمائة وسبعين شاعرا وسبع عشرة شاعرة من مختلف البلدان العربية وغيرها والتي تم نظمها لإدانة الحرب التي شنتها آلة الحرب الصهيونية على غزة في أواخر سنة ٢٠٠٨م. ويتفق المقال بموضوع الرسالة في كون كليهما يقوم على نفس المنهج في الدراسة وطبيعتها، ويختلفان في مادة الدراسة وكون المقال يتقيد بالتكرار في حين أن هذه الرسالة تدرس التكرار كجزء من الدراسة الأسلوبية. والباحث يستفيد من هذا المقال في الوقوف على بعض الملاحظات الدقيقة بالنسبة لظاهرة التكرار باعتبارها من الخصائص الهامة في الدراسة الأسلوبية.

## الفصل الثاني

## التعريف بالشاعر

### ٢–١: نسبة الشاعر

اسمه جميل بن مُحَّد سادس بن عبد الله بن مُحَّد أَبَّا غَنَى Abba Gana آل إبراهيم[١]. أصله من قرية تدعى وَزَابُنْ طَنْ مَكُوكُو Wazabun Ɗan Makuku[٢]، وهي قرية صغيرة من ضواحي بلدة زُنْتُ Zuntu الواقعة على مسافة حوالي خمسين كِيلُومِيتْرًا شرقي مدينة زَارِيَا Zaria. وأما أجداده فأصلهم من قرية صغيرة في ولاية يُوبِي Yobe تدعى دَنْبُوَا Danbuwa[٣]، هاجر جده من قبل أبيه عبد الله إلى حي زَنْغُونْ شَانُو Zangon-Shanu في زَارِيَا Zaria حيث أقام لبضع سنوات. ثم انتقل إلى قرية وَزَابُنْ طَنْ

(١) سادس، مُحَّد، جُوشِي زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ أوكتوبر ٢٦، ٢٠١١م

(٢) الصدر نفسه

(٣) المصدر نفسه

مَكُوكُو Wazabun Ɗan Makuku، فاستقر هناك مع عائلته، وهناك ولد مُحَمَّد سادس، والد الشاعر(١).

وأما جدّ الشاعر من قبل أمه، فأصله من قرية تدعى شَالَابَارِي Sha-Labari، وهي قرية صغيرة من القرى المجاورة لبَلْدَةِ سُوبَا Soba الواقعة على مسافة حوالي ثلاثين كِيلُومِيتْرًا على طريق جُوْسْ Jos؛ شرقي مدينة زَارِيَا Zaria. وكان الرجل من المشايخ المبجلين في القرية ومعلما للأطفال؛ يقرئهم القرآن وغيره من مبادئ الدين. وعنه أخذ والد الشاعر القرآن في صغره وظل عنده سنين عددا يتعلم(٢). ثم انتقل والد الشاعر إلى مدينة زَارِيَا Zaria واستقر بها مع أهله في حيّ تُدُنْ وَدَا Tudun Wada الواقع في قلب المدينة حيث ولد الشاعر جميل مُحَمَّد سادس هو وسائر إخوته(٣).

## ٢-٢: مولد الشاعر ونشأته

ولد الشاعر جميل مُحَمَّد سادس سنة ١٩٨٠م في حي تُدُنْ وَدَا Tudun Wada بمدينة زَارِيَا Zaria، بولاية كَدُونَا Kaduna في شمال نَيْجِيرِيَا. وهو الابن الرابع عند أبيه الذي رزق بأربعة عشر ولدا(٤). نشأ الشاعر جميل مُحَمَّد سادس بين أبويه وأقاربه نشأة عادية وطبيعية. وكان منذ صغره صبيا وقورا تبدو على أخلاقه أمارات الذكاء والعقل والهدوء. فكثيرا ما يحفظ المتون والأشعار ويستحضرها بذاكرة عجيبة(٥).

وكان منذ صغره صبورا، فكان لا يغضب ولا ينفعل لإساءة قرين أو اعتداء زميل أو استهزاء صديق، وكان كثيرا ما يتجنب الصخب وألعاب الصبيان فلا يشارك فيها إلا عفوا. كما كان فتى وقورا لا يجادل ولا يتكلم كثيرا. وكانت أخلاقه -وهو لا

---

(١) المصدر نفسه

(٢) سادس، مُحَمَّد، (٢٠١١م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

(٣) المصدر السابق

(٤) سادس، جميل مُحَمَّد، (د.ت.)، السيرة الذاتية، نسخة مصورة، مكتبة الباحث الخاصة، ص:١

(٥) سادس، مُحَمَّد، (٢٠١١م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

يزال يافعا- كأخلاق الراشدين، مما قربه إلى الكبار في الحي ومعلميه وجعله من أحب التلاميذ إليهم(١).

## ٢-٣: طلب الشاعر للعلم

كانت بداية دراسته الإسلامية على يد والده الشيخ مُحَمَّد سادس، فهو معلمه الأول، حيث تلقى الشاعر منه الحروف الهجائية والقرآن، ودرس على يديه منذ طفولته المبكرة الفقه وغيره من المبادئ الدينية التي يتداولها المجتمع(٢). ثم التحق الشاعر بالمدرسة التمهيدية الليلية الواقعة في فناء بيت الدكتور أبوبكر إمام ودهاليزه سنة ١٩٨٥م، وكان المشرف عليها يومئذٍ الشيخ نوح طاهر تاج الدين(٣) هو والشيخ مُحَمَّد سادس؛ والد الشاعر. وظل الشاعر مُحَمَّد جميل سادس بهذه المدرسة مدة سنتين يتلقى بها العلوم الإسلامية والعربية على المستوى التمهيدي.

وبعدها التحق الشاعر بالابتدائية العامة الواقعة في حي بَنْبُو Pampo سنة ١٩٨٨م، وكانت المدرسة تقع قريبا جدا من مسكن الشيخ مُحَمَّد سادس(٤)، فكان يأتيها الشاعر صباحا ويزاوج بينها وبين ابتدائية نور البلاد الإسلامية، فيحضر الأخيرة مساء(٥). وفي سنة ١٩٩١م التحق بالمدرسة الحكومية المتوسطة الواقعة في حي تُدُنْ جُكُنْ Tudun Jukun، وتخرج بها سنة ١٩٩٤م. ثم واصل دراسته بعدها في الثانوية الحكومية الواقعة في حي تُكُرْ تُكُرْ Tukur-Tukur، وتخرج بها سنة ١٩٩٨م بشهادة مرتبة الثانوية العادية(٦).

(١) صحابي، موسى مُحَمَّد، تُدُنْ وَدَا زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ، يناير ٦، ٢٠١٢م

(٢) صحابي، موسى مُحَمَّد (٢٠١٢م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

(٣) سادس، جميل مُحَمَّد، (د.ت.)، السيرة الذاتية، المصدر السابق

(٤) المصدر نفسه

(٥) سادس، جميل مُحَمَّد، جوشي زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ أغسطس ١٧، ٢٠١١م

(٦) سادس، جميل مُحَمَّد، (د.ت.)، السيرة الذاتية، المصدر السابق، ص:١

وفي سنة ١٩٩٩م شارك الشاعر جميل مُحَّد سادس في الدورة التدريبية لمعلمي اللغة العربية والدراسات الإسلامية التي تقيمها الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة في صُوكُوتُو Sokoto وغيرها من ولايات نيجيريا. ففاز في نهاية البرنامج بدرجة الامتياز وكان من المقدر له أن حظى بالقبول في الجامعة الإسلامية في السنة اللاحقة، فالتحق بكلية القرآن الكريم والدراسات الإسلامية وتخرج في المرحلة الجامعية سنة ٢٠٠٣م بدرجة ليسانس في علوم القراءات. ثم وُفِّق إلى مواصلة الدراسات العليا في الكلية نفسها، حيث واصل السير وحصل على درجة الماجستير في القراءات، وذلك سنة ٢٠٠٧م. ثم وجد القبول بعد سنة واحدة من انتهائه للماجستير ليحضر للدكتوراه في قسم القراءات بكلية القرآن الكريم والدراسات الإسلامية، بالجامعة نفسها[١]. واستمر في دراسته فقدم بحثا بعنوان: 'مناهج القراء والمفسرين والنحاة في توجيه القراءات، من بداية القرن السادس الهجري إلى نهاية القرن الثامن الهجري: دراسة ومقارنة' وحاز به على الدكتوراه في علم القراءات سنة ٢٠١٤م[٢].

## ٢–٤: شيوخ الشاعر

تنقل الشاعر خلال جولته التعليمية بين عدد المعلمين والمشايخ والأساتذة ابتداء بالمراحل الابتدائية مرورا بالثانوية ووصولا إلى المرحلة الجامعية فما بعدها؛ ابتداء بوالده مُحَّد سادس بن عبد الله الوزبي؛ معلمه الأول[٣]، مرورا بالشيخ موسى بن مُحَّد صحابي الزكزكي الذي قرأ الشاعر عليه القرآن وجوّده[٤]. وانتهاء بالأستاذ الدكتور نبيل الجوهري؛ أستاذه الذي تولى مهمة الإشراف على الرسالة التي نال بها الشاعر درجة

(١) المصدر نفسه، ص:١

(٢) سادس، جميل مُحَّد، جُوشِي زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ أغسطس ٢٧، ٢٠١٤م

(٣) سادس، مُحَّد، (٢٠١١م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

(٤) صحابي، موسى مُحَّد، (٢٠١٢م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

الدكتوراه. والذي يصفه الشاعر بأنه "وعاء من أوعية العلم وآيةٌ في الذكاء وسرعة البديهة"(١) كما يعترف الشاعر بأنه استفاد من أفكاره وتجاربه وتصحيحاته وتوجيهاته وانتقاداته خلال إعداد الرسالة(٢).

وأما الدكتور مُحَمَّد بن عبد الله الزربان الغامدي فليس من شيوخه فحسب، بل يختص بأنه أثّر في تكوين شاعرية جميل مُحَمَّد سادس، بموجب أن الدكتور الزربان كان –هو الآخر– شاعرا موهوبا له من الإنتاجات الشعرية ما يشهد على عبقريته، وكان بينه وبين الشاعر –بسبب توافق خاطرتيهما– مودة وألفة، فالأرواح جنود مجندة. وكان الشاعر يراسله أحيانا بالأبيات كما كان الشيخ يرد على تلك المراسلات بالشعر أيضا. وقد انتفع الشاعر بجواره ليس فقط في التعليم بل بالإرشاد والتوجيه وبالحب والحنان حتى كان الشاعر يعده أبا(٣).

**٢–٥: ثقافة الشاعر**

كان الشاعر جميل مُحَمَّد سادس شغوفا بالعلم؛ فكان يسعى دائما وراء الطلب وجمع المعارف والمعلومات في كافة الفنون التي تسنت له الفرصة ليأخذ منها طرفا(٤). ولذلك استغل كل فرصة أتيحت له ليحصل على تدريبات علمية في فنون شتى. ومن ذلك أنه تدرب وحصل على الدبلوم العالي في علوم الحاسوب بتقدير ممتاز من معهد العالمية للكمبوتر والتقنية بالمدينة المنورة وذلك سنة ٢٠٠٥م. وكذلك حصل على شهادة في مهارات الإشراف الفعال من معهد الريان الإداري بإشراف المؤسسة العامة للتعليم الفني والتدريب المهني التابعة لوزارة التربية بالمملكة العربية السعودية سنة

---

(١) سادس، جميل مُحَمَّد، (٢٠١٣م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

(٢) المصدر نفسه

(٣) سادس، جميل مُحَمَّد، جُوشِي زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ أغسطس ٢٧، ٢٠١٤م

(٤) أبوبكر، معاوية، قسم البناء، جامعة أحمد بلّو، زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ أكتوبر ٢٠، ٢٠١١م

٢٠٠٦م. وتدرب ليحصل على شهادة أخرى في مهارات الاتصال الفعالة من مركز المعارف للتدريب لتنمية وتطوير المهارات الإدارية بالمدينة المنورة سنة ٢٠٠٨م[١].

كان الشاعر جميل مُحَمَّد سادس شغوفا بكل ما يمت إلى الدراسات القرآنية بصلة من علومه وفنونه. كما كان مهتما باللغة العربية وعلومها وآدابها[٢]، خاصة حينما بدأ يعيش في بيئة عربية طبيعية وطفق ينظم الشعر منذ سنة ٢٠٠٦م، ومنذ ذلك الوقت استمر ينظم الشعر في مناسبات عديدة حتى وفق بالفوز بإحدى الجوائز القيمة التي وضعتها شركة موبايلي الاتصالية في مدح الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم، وكانت المسابقة على مستوى دول الخليج العربي، وقد شارك فيها أكثر من خمسة آلاف متسابق، فحاز الشاعر بالمركز الأول بقصيدته المسماة بـ 'فداك نفسي يا مصطفى'[٣].

وإلى جانب هذه الشهادات والمؤهلات العلمية حاز الشاعر عددا من الشهادات في المسابقات القرآنية الدولية والمحلية، حيث لعبت المسابقة القرآنية دورا في حياته العلمية كما كانت عاملًا مؤثرًا في حفظه للقرآن الكريم وتجويده لتلاوته. فقد بدأ الشاعر يشارك في المسابقات القرآنية مبكرا على المستوى المحلي، وذلك منذ أن كان في مدرسة نور البلاد الإسلامية، وفيها اجتمع بشيخه الذي قرأ عليه القرآن وحفظه واسمه الشيخ موسى مُحَمَّد صحابي، وهو الذي مهد للشاعر طريقا للمشاركة في المسابقات القرآنية في ذلك السن المبكر، حيث كانت أولى مشاركته فيها دون العاشرة من عمره[٤]، وكانت للشاعر بسبب المسابقة القرآنية صولات وجولات في كثير من

---

(١) سادس، جميل مُحَمَّد، (د.ت.)، السيرة الذاتية، المرجع السابق، ص: ٢

(٢) صحابي، موسى مُحَمَّد، (٢٠١٢م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

(٣) سادس، جميل مُحَمَّد، (٢٠١٣م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

(٤) المصدر نفسه

ولايات نيجيريا، حيث عين في أكثر من مرة ليمثل ولاية كَدُونَا Kaduna في عدد من المسابقات على المستوى الوطني، ومن ثم رُشِّح ليمَثِّل نيجيريا في المسابقة الدولية المقامة في مَالِيزِيَا، وذلك في عام ١٩٩٨م، وكانت هذه الرحلة فرصة ذهبية فتحت للشاعر أفاقًا جديدة في حياته(١). وقد زار الشاعر عددًا من الدول منها سِنْغَفُورَة وألمانيا والسودان ومصر وغانا(٢).

وكان الشاعر قبل مغادرته زَارِيَا إلى الجامعة الإسلامية يقوم بمهنة التدريس في مدرسة نور التلاوة كمقرئ(٣) وبحرفة الخياطة التي كان قد تدرب عليها وطفق يشتغل بها مؤقتا(٤). والشاعر متزوج بزوجة واحدة، وله إلى حد الآن ثلاثة أولاد؛ صبي وصبيتان. وكانت له رغبة شديدة في المساهمة في المجتمع بكل ما من شأنه الرقي به نحو الأفضل، بدأً بالنواحي العلمية والدعوية، وانتهاءً بالنواحي التكافلية الاجتماعية المؤسسية(٥).

### ٢-٦: آثار الشاعر الأدبية

بدأ الشاعر جميل مُحَمَّد سادس ينظم الشعر حينما كان طالبا جامعيا بقسم القراءات بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة(٦). وكان يؤلف – إلى جانب نظم الأشعار – نصوصا نثرية. وأغلبها ترد في شكل مقالات ورسائل. وهناك ميزة فنية تبرز في نثريات الشاعر تتمثل في مقدمات بين يدي القصائد. وكان يعد هذه المقدمات لبيان مناسبة القصيدة وتاريخ نظمها أو غير ذلك مما له صلة بالقصيدة. وكانت المقدمات

---

(١) سادس، جميل مُحَمَّد، (٢٠١٣م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

(٢) سادس، جميل مُحَمَّد، (د.ت.)، السيرة الذاتية، المصدر السابق، ص: ٣

(٣) طاهر، مُحَمَّد نور الدين، تُدُنْ وَدَا زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ فبريار ٥، ٢٠١٢م

(٤) سادس، جميل مُحَمَّد، (٢٠١٣م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

(٥) سادس، جميل مُحَمَّد، (د.ت.)، السيرة الذاتية، المصدر السابق، ص: ٣

(٦) المصدر نفسه

في غالب الأحيان مسهبة وفنية حتى لكأنما هي أعمال أدبية خاصة. ففي قصيدة 'الناسخ والمنسوخ' يبدأ الشاعر بمقدمة عريضة في نحو من أربعمائة كلمة فيقول:

> يصاب المرء بكزازة نفسية وانقباض شعوري حينما تأتيه الأمور على خلاف تصوره ونقيض مدركاته؛ فتغاير ما ظنته مدركاته الحسية ومظنوناته المعنوية، خاصة تلك التي علقت بالقلب دهرا، وامتزجت بالشعور تصورا وفكرا، وصارت طموحا ينشد، وغاية تحترم وتمجد.

وهكذا يتمادى في حديثه مبينا الدافع الذي أدى إلى نظمه للقصيدة في نسق فني تبدو عليه أمارات التصنع في اختيار الكلمات وتنسيق الجمل قبل أن يورد نص القصيدة[١].

ومن أمثلة مقدماته بين يدي القصائد أيضا مقدمة قصيدة 'صرفان الدهر'، فقد أورد الشاعر مقدمة رائعة في نحو مائتي كلمة تمهيدا للقصيدة، ويستهل التمهيد بقوله:

> من عادات القلب العتيقة، وطباعه التليدة، التي لم تبلها الأيام ولا السنون، ولم تصر مغبرة لتقادم عهدها، ولا شيبت الليالي شعورها، أن للقلب خفقانا عندما يفارق من ألفه، وهدجانا ارتعاشيا عند بَيْنِ من أحبه ووده، ولو كان الجامع لهم مدة يسيرة، أو حقبة زمنية قصيرة، فكيف بالمصاحبة التي رست أوتادها، وتجذرت أعمدتها، وشيدت بناياتها، فسمت مناراتها، وطال زمانها[٢]

وهكذا يستمر الشاعر في مقدمته بالحديث عن علاقته بإخوته من الطلاب النيجيريين في الجامعة الإسلامية وما يحدث بينهم من التفرق بعد التخرج في نسق أدبي ممتع.

### ٢–٧: أغراض شعره

---

(١) انظر: سادس، جميل مُحَمَّد، (د.ت.)، 'سلسلة الجميليات الأدبية'، المصدر السابق، ص: ٤٥

(٢) انظر: المصدر نفسه، ص: ٤٨

نظم الشاعر جميل مُحَّد سادس قصائده في معظم الأغراض التقليدية، واستطاع أيضا أن يبدع في إلباسها لباسا جديدا وإصباغها بنكهة بديعة. ويمكن تفصيل ذلك على النحو التالي:

**٢-٧-١: المديح**

كان الشاعر يبدع في شعر المديح على النمط المألوف من ذكر محاسن الممدوح وفقا للتقاليد السائدة في الأمم العربية والإسلامية. وليس ببعيد أن يقال إنه لم ينظم هذا الشاعر قصيدته في غرض قط إلا والمديح يجد منها مكانا ولو ضيقا. فقد أكثر من مدح شيوخه، كما تطرق إلى مدح المفقودين في مراثيه، وهذا طبيعي، فالرثاء ليس إلا مدحا للأموات[١]. ومن أمثلة أقواله في المديح قوله في قصيدة 'حيث الرياض' حين ذكر صديقا زار الشاعرُ بيته وتعشى عنده، فقال فيه الشاعر:

مَنْ لِي بِحَيٍّ زَانَـهُ كَـرَمُ الْفَتَى ... بِشْرًا طَـلِيقًا بِالْـعَـشَا يَـتَـفَضَّلُ

تَسْمُو الْفُـرُوعُ إِذَا تَقَرَّرَ عِـرْقُهَا ... كَمْ قَدْ سَمَا الْأَبْنَاءُ مِـمَّنْ يَعْقِلُ

نَسْلُ الْمُجَاهِدِ وَالْمَشَايِخُ صُلْبُهُ ... قَصْدِي الْفَتَى آلَ الْمَشَايِخِ سُلْسِلُوا

يَـدْنُـو إِلَـيْنَا وَالسَّكِينَةُ حَالُهُ ... حَيُّ الشِّفَا بَيْتُ الإِمَامِ يُـوَصِّلُ

هذه القصيدة لم تكن أساسا في المديح، ولكن الشاعر اضطر إلى أن يتطرق للمديح لشغفه به. فيخلق خصالا حميدة على مضيفه إعجابا بصنيعه خلال الزيارة؛ ومن تلك الخصال العلم والجهاد والسكينة وغير ذلك من الصفات التي يقول الشاعر إن الممدوح ورثها كابرا عن كابر.

---

(١) ابن جعفر، قدمة، (٢٠٠٦)، نقد الشعر، تحقيق الدكتور مُحَّد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ص: ٨٩

وهكذا فعل حين نظم قصيدة حاول فيها تبرءة زميله الدكتور أبوبكر مُحَّد الثاني من تهمة "باء بعدها بالحبس لمدة ستة أشهر"[١]. لم يكتف الشاعر في هذه القصيدة التي أسماها ’حرقة المشاعر والأحاسيس‘ لم يكتف فيها بتبرءة زميله المتهم، بل تمادى يمدحه بقوله:

مَا كَانَ بُو بَكْرٍ جَرِيمًا دَهْرَهُ ... كَلَّا!! وَلَا عَلِقَتْ بِهِ الْأَفْكَارُ
أَنَّى يَكُونُ لَهُ التَّطَرُّفُ مَذْهَبًا ... وَهُوَ الْمُحَذِّرُ مَا أَضَاءَ نَهَارُ
هَذِي دُرُوسُ الْبَيْتِ شَاهِدَةٌ فَمَا ... لَبِثَتْ تُبَيِّنُ نَهْجَهُ إِنْ جَارُوا
وَغَدَتْ بِتَحْصِينِ الشَّبَابِ شَهِيرَةً ... هَذَا لَعَمْرُكَ صَارِمٌ بَتَّارُ

وهكذا استمر الشاعر يمدح ويصف أحوال زميله الدكتور أبوبكر مُحَّد ثاني. ويلاحظ أن الشاعر يصف الممدوح بحسن المنهجية والقيام على بث العلم وإرشاد الشباب.

ومن لطائف هذا الشاعر في شعر المديح ما ورد في قصيدة أسماها ’أهلا بالنجوم الطوالع‘ حيث يمدح مجموعة من الطلاب النيجيريين الجدد الذين تم قبولهم في الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة للسنة الدراسية ١٤٢٨/١٤٢٩هـ[٢] (٢٠٠٧/٢٠٠٨م). فقال الشاعر في ثنايا ترحيبه بهم:

جَمْعٌ مِنَ الشُّبَّانِ رَامُوا رِفْعَةً ... حُبَّ الْمَعَالِي حِمْيَةً لِرَغَائِبِ
حَازُوا الْعُلَا حَتَّى بَدَوْا فِي سُنْدُسٍ ... وَاسْتَبْرَقُوا فِينَا كَبَرْقِ سَحَائِبِ
أَرْمِي بِطَرْفِي فِي الْجُمُوعِ وَمَعْشَرِي ... فَيَلُوحُ لِي فَوْقَ الْعُيُونِ وَحَاجِبِ
نُورٌ عَلَى رَأْسِ الْحُشُودِ سُطُوعُهُ ... وَسِرَاجُهُ الْوَهَّاجُ مِثْلُ ثَوَاقِبِ
مَنْ ذَا الَّذِي ضَاهَى الشَّبَابَ تَلَأْلُؤًا ... ضَمُّوا عُلُومَ الشَّرْعِ بَيْنَ تَرَائِبِ

---

(١) سادس، جميل مُحَّد، (د.ت.)، ’سلسلة الجميليات الأدبية‘، المصدر السابق، ص: ١

(٢) سادس، جميل مُحَّد، (د.ت.)، ’سلسلة الجميليات الأدبية‘، المصدر السابق، ص: ١٢

وفي الأبيات السابقة يمدح الشاعر زملاءه الطلاب بحرصهم على طلب العلم وبجدهم في التحصيل.

ويبدو أن حب الشاعر وتقديره لزميله الدكتور أبوبكر مُحَمَّد ثاني لا ينفك يفارقة. فالشاعر لا يدع فرصة تسنح له حتى يستغلها ويمدح فيها هذا الزميل المقرب والصديق الحميم. ولذلك حين أقيم للدكتور أبوبكر حفلة احتفائية بمناسبة حصوله على درجة الدكتوراه في العقيدة من الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة استغل الشاعر هذه المناسبة فنظم قصيدة بعنوان 'ما للهوى' وأشاد فيها بشخصية المحتفل به ومدحه فيها بقوله:

يَغْدُو بِــهِ قـلْبِي يَـرُوحُ مَحَـبَّةً ... وَالْـيَوْمَ قَــدْ غَنَّى وَرَاحَ يُغَـرِّدُ
يَعْفُو وَيَصْفَحُ لَا يَبِيتُ بِعُقْدَةٍ ... سَـمْحٌ وَمُعْتَدِلُ الْحِرَاكِ مُسَدَّدُ
كَمْ كَانَ يَعْقِدُ لِلدُّرُوسِ مَجَالِسًا ... يَــرْقَى الْمَعَالِي عِنْدَهَا وَالسُّؤْدَدُ
إنْ يَنْطِقِ الْكَلِمَاتِ ثَمَّ يُعِدُّهَا ... بِالإِنْجِلِيـزِ أَقْـوِلُهَا لاَ أَرْعَـدُ
حَسِبَتْهُ أَسْمَاعُ الْبَرِيَّـةِ لَـنْـدَنًا ... فَكَأَنَّهَا الْمَـنْشَا وَثَمَّ الْمَـوْلِدُ
يُثْنِي عَلَيْهِ الْكُـلُّ لَسْتُ مُبَالِـغًا ... فَلَكَمْ شَهِدْنَا وَالْحُضُورُ سَيَشْهَدُ
نَبْعُ الْمَحَامِدِ وَالْمَحَاسِنِ كُلِّهَا ... أَمْرُ الْجَمِيعِ عَلَى الْبِسَاطِ مُمَدَّدُ
هَنَّأْتُ سَاحَاتِ الدُّعَاةِ بِمِثْلِهِ ... إِنَّ الْمُمَدَّحَ فِي الطِّبَاعِ زَبَرْجَدُ

يذكر ما لممدوحه من صفات حميدة كالعلم والفصاحة ومعرفة ممتازة باللغة الإنجليزية وغيرها من المحامد والمحاسن.

وهكذا يستمر الشاعر جميل مُحَمَّد سادس في التطرق إلى المديح في كل مناسبة تسنح له، فقد نظم قصيدة محاولا فيها تسلية قلبه بعد فراق زمرة من الزملاء إثر تخرجهم من الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة فلم يأل جهدا حتى صاغ لنفسه فرصة يمدح فيها أحدهم بقوله:

وَالشُّــكْـرُ نَـبْعَـثُـهُ بِكُـلِّ لُغَاتِنَا ... لِــمُـحَمَّدٍ فِي كُلِّ خَيْرٍ يُسْهِمُ

عُقْلَا وَوَصْفُ الْعَقْلِ تَاجُ طِبَاعِهِ          مُتَوَاضِعٌ فِي النَّاسِ وَهْوَ مُعَظَّمُ
فَطِـنٌ لِكُـلِّ الْخَيْرِ مُنْشَرِحٌ بِـهِ          يَقِظٌ عَلَى الشَّرِّ الْمُنَشَّرِ مُلْجَمُ

بعد الشكر الذي يقدمه الشاعر لهيئة التدريس بقسم علوم القرآن بجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، يلاحظ أنه ينعت الممدوح بالعقل والتواضع والفطنة واليقظة.

ومرة أخرى يمدح الشاعر شيخه الدكتور أحمد علي السديس، وذلك في معرض تقديمه اعتذارا إلى الشيخ، لكنه لم يشعر فاستطرد إلى المديح قائلا:

فَـأَنْـتُمْ قَـادَةُ الْـقِسْمِ أَعْـمِـدَةٌ          وَقَدْ غَدَوْتُمْ بِـأَمْـرِ اللهِ أَرْكَـانَـا
أَبْدَعْتُمُ فِي نِظَامِ الْقِسْمِ إِنَّ لَكُـمُ          أَيَادِيَ الْخَيْرِ حَتَّى فُقْتَ أَقْـرَانَا
شَيْخِي، حَبِيبِي، جَزَاكَ اللهُ صَالِحَةً          عَمَّا ابْتَكَرْتَ وَكُنْتَ الْيَوْمَ مِعْوَانَا

يمدح الشاعر شيخه بكونه قدوة لغيره من أساتذة قسم علوم القرآن بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، ويذكر ما ابتكره الشيخ من الأنظمة الدقيقة والتي طورت شؤون التدريس في القسم.

وحينما نظم الشاعر قصيدة بعنوان 'فداك نفسي يا مصطفى' ليمدح بها النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم لم يتقاصر في التعامل مع المديح، ونظرا إلى أن هذه القصيدة نظمت للذب عن النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم فليس في ذلك من عجب. ويقول فيها منذ المطلع:

نَفْسِي الْفِدَاءُ لِـمَنْ أَخْـلَاقُهُ دُرَرٌ          لَا الشَّمْسُ تُشْبِهُهَا يَوْمًا وَلَا الْقَمَرُ
يَا مَنْ عَلَتْ نَسَبَ النَّسَّابِ نِسْبَتُهُ          وَمَـنْ يُدَانِيهِ؟ وَالْأَجْدَادُ هُـمْ مُضَرُ
يَا مَنْ شَمَائِـلُـهُ مِـسْكٌ رَوَائِـحُـهَا          حَتَّى تَنَـافَسَ فِي إِشْمَامِـهَا زَهَـرُ
فَاللِّـينُ شِيمَـتُهُ، وَالْجُودُ دِيـدَنُـهُ          وَالصَّفْحُ مَأْلَفُهُ، لَا اللَّعْنُ وَالضَّجَـرُ
أَسْـخَى الْـوَرَى هِبَةً، أَوْفَاهُمُ عُدَةً          أَنْقَاهُمُ مُـخْـبِرًا، يُـجْلَى بِـهِ الصَّبَرُ

يمدح الشاعر الرسول ﷺ بما له من الأخلاق الكريمة والنسب الشريفة والشمائل المحمودة كالكرم والصفح والعفة والصبر وغير ذلك.

ويبدو للباحث أن شغف الشاعر بالمديح يمتد إلى أقصى درجة ممكنة، فهو لا يكتفي بذكر محاسن الممدوح والإشادة بدوره فحسب، بل يتجاوز ذلك الحد إلى مدح المدن والأماكن التي كان يقيم فيها الممدوح كما هي عادة مداح الرسول صلى الله عليه وآله وسلم. وهذا يزيد المدائح رونقا وإبداعا. ومن أمثلة ذلك مدحه للمدينة المنورة في معرض مدحه لصاحبها عليه الصلاة والسلام. وذلك في قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى' بقوله:

مَـنَارَةُ الْعِلْمِ، وَالْإِيَـــــمانُ مَــأْرِزُهُ      إِلَى الْمَدِينَةِ فِي الْأَحْقَابِ مُنْتَظَرُ
فَمَنْ هَوَى الدِّينَ كَانَتْ مُنْتَهَى سَفَرٍ      وَمَنْ هَـوَى الْعِلْمَ يَأْتِيهَا فَيُسْتَطِرُ
مَـنْ لِي بِـبَلْدَةِ طَـهَ زَانَـهَا شَـرَفٌ      مَا مِـثْـلُـهُ شَـرَفٌ مَا مِثْلُهُ ظَفَرُ

يمدح الشاعر المدينة المنورة فيسند إليها فضائل ثابتة في حقها. ومن ذلك كونها مدينة الرسول عليه الصلاة والسلام وكونها منارة للعلم ومأرزا للإيمان.

أقام الشاعر في المدينة لأكثر من عقد فأحب البلد وعشق معالمه التاريخية والدينية والثقافية، فهو دائما يمدح المدينة ويذكرها بالخير ويسند إليها كل المحاسن. ولذلك يجده القارئ يمدح المدينة أيضا في قصيدة 'حيث الرياض' بقوله:

ثَمَّ الإِيَابُ إِلَى الدِّيَارِ بِـــــطَيْبَةٍ      مَأْوَى الرَّسُولِ فَأَرْضُ طَيْبَةَ أَفْضَلُ

فلم ينس مدينة الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم في هذه القصيدة، مع أنها أساسا لم تنظم لذلك. فبعد أن ذكر الرياض ومدحها ووصف معالمها استشعر بأنه قد يكون مقصّرا إن لم يشر ولو إشارة سريعة إلى المدينة المنورة؛ البلد المعشوق عند الشاعر والذي يمثل وطنه الثاني.

ويمكن أن يشار إلى مدحه لمدينة الرياض كمثال آخر يؤكد القول بأن الشاعر جميل مُحَمَّد سادس أحيانا ما يجاوز الممدوح إلى مدح موطنه، فقد مدح أناسا كانوا يسكنون الرياض، ثم تجاوز أشخاصهم إلى مدح العاصمة السعودية. فقال:

إِنَّ الرِّيَــاضَ لَدَوْحَــةٌ مَبْنِيَّــةٌ عَبْـرَ الْقُرُونِ، وَبَرْجُهَا هُوَ أَطْوَلُ
لَا تَسْأَلُوا عَنْ حُسْنِهِ وَجَمَالِهِ بَرْجُ الْعُـرُوبَـةِ، وَالْـوَلِيـدُ مُكَـفَّـلُ
فِيهِ تَرَى ثَغْرًا بَسِيمًا ضَاحِكًا يَسْمُوا الْمَبَانِي لَوْ تَـرَاهُ سَتَذْهَـلُ

يقيد الشاعر ما لمدينة الرياض من معالم خلابة والمباني الشيقة والمناظر الحديثة والبروج الطويلة كبرج العروبة.

**٢-٧-٢: الرثاء**

وأما الرثاء فمن الظاهر أن الشاعر جميل مُحَمَّد سادس يكاد يمشي فيه على النمط المألوف بين العلماء الشعراء في نيجيريا من رثاء العلماء والشيوخ وذكر محاسن الميت ووصفه بالعلم والتقوى وأضرابهما من خصال الخير وأعمال الخير والبر[١]. فقد مارس الشاعر فن الرثاء ممارسة جادة وذلك من خلال قصائد ثلاث.

ولعل أبدع قصيدة رثاء نظمها الشاعر هي 'شهيد المحراب'؛ تلك النونية التي رثى بها الشيخ جعفر محمود آدم يوم اغتيل؛ فقد أظهر فيها الشاعر براعته وتفننه في شعر الرثاء، فتلهف بالمفقود مبرزا أسفه وتغنى بأحزانه معلنا بكاءه. يستهل القصيدة بقوله:

مَا ذَنْبُ نَفْسِي حُمِّلَتْ أَحْزَانَا حَتَّى بَكَتْ لِـفِرَاقِهَا الْفُـرْسَانَا

يبدأ الشاعر رثاءه متسائلا عن حالة نفسه وما أصابها من الغم والحزن بموجب موت المرثى له.

---

(١) غَلَادَنْثِي، شَيْخُو أحمد سعيد، (١٩٩٣م)، حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، المكتبة الأفريقية، الرياض، ص: ١١٢

ثم مضى الشاعر يمدح القتيل ويصفه بأحسن النعوت ويدعو له بالمغفرة كما يدعو على من اغتالوه ظلما بالشر والدمار والخراب.

وهكذا تجده في رثاء أحد زملائه من طلاب الجامعة الإسلامية، وذلك في قصيدة أخرى أسماها الشاعر 'المصير المختوم' حيث يتحدث الشاعر عن أسفه ويتفقد زميله الراحل ويذم الدنيا وطبيعتها، فيستهلها بقوله:

لَهَجَ اللِّسَانُ فَفَاحَ حُسْنُ رِثَائِهِ ... فَـلَنِعْمَ فَـضْلُ اللهِ فِي آلائِـهِ
هَذِي النُّفُوسُ تَوَجَّـهَتْ لِنِدَائِهِ ... وَإِلَى السُّمُوِّ تَـحَلَّـقَتْ بِسَمَائِهِ
مَا هَذِهِ الدُّنْـيَا بِــدَارِ قَـــرَارَةٍ ... فَالْـكُلُّ فِـيهَا مُـنْـذَرٌ بِـفِـنَائِـه
حُـزْنِي عَلَـيْـهِ وَكُـلُّـنَا فِيهِ سَوَا ... حَـتَّـى انْطَوَى كُلٌّ بِنَوْعِ بُكَائِهِ
ضَمِنَ الـثَّـنَاءُ لَـهُ بِـرَدِّ حَـيَاتِهِ ... لَيْتَ الْحَمَامُ يَكُونُ مِنْ كُفَلَائِهِ

يتوق نفس الشاعر إلى المرثى له وتروع، فيذكر ما يراود قلبه من صغر الدنيا وفنائها. ثم يذكر حزنه على موت زميله قبل أن يثني عليه مدعيا أن ما لقيه المرثى من الثناء من قبل الأحباب يكفي لرد حياته!.

**٢-٧-٣: الاعتذار**

نظم الشاعر قصيدة واحدة في فن الاعتذار وقدمها إلى شيخه الدكتور أحمد بن علي السديس. وأبدى فيها الشاعر براعته في الاعتذار منذ مطلعها، حيث بدأها بقوله:

أَيُّ الْـقَوَافِي تَهُبُّ الْـيَوْمَ تِـبْــيَانَـا ... فَـتُـوصِــلَ الْعُذْرَ عَنَّا بَلْ تَـحَايَانَا
عُذْرِي إِلَى الشَّيْخِ مَا غَابَتْ مَوَدَّتُكُمْ ... كَلَّا، وَلَسْتُ لِأَمْرِ الْقِسْـمِ مِهْوَانَا
عُذْرِي إِلَى الشَّيْـخِ هَلْ تُرْضِيهِ قَافِيَتِي ... فَـأُنْــشِـدَ الشِّـعْـرَ أَلْـوَانًا وَأَوْزَانَـــا
عُذْرِي إِلَيْكُمْ فَكَمْ جَادَتْ مَحَاسِنُكُمْ وَعَمَّتِ الْكُلَّ فِي الطُّلَّابِ إِحْسَانَا
فَذُو الْـمَكَارِمِ هَلْ تُحْصَى مَكَارِمُهُ! ... لَـوْ قُـلْتُ فِـيهِ قَرِيضَ الشِّعْرِ دِيوَانَـا

مَا لِي وَلِلشَّيْخِ لَا يَرْضَى بِمَعْذِرَتِي؟ أَمْصَارَ شَيْخِي عَلَى مَا كَانَ غَضْبَانَا؟

مَا لِي وَلِلشَّيْخِ أَضْحَى وَجْهُهُ عَبَسًا؟ وَكَانَ مُبْتَسِمًا – قَبْلًا- وَفَرْحَانَا

يدندن الشاعر على ما ينوي من تبرئة نفسه من التهمة، فيبدأ متسائلا ما إذا كانت القصيدة كافية في بلوغ ذلك الغرض. ثم يعترف بفضل شيخه ويحاول إرضاء صدره بهذا الاعتراف مبينا ما اشتهر به الشيخ من الفعو والكرم.

**٢–٧–٤ : الهجاء**

لم يكن الشاعر جميل مُحَمَّد سادس هجاءً، شأنه في ذلك شأن سائر العلماء الشعراء في نيجيريا، فقد كانوا يتجنبون البذاءة والطعن في الآخرين من دون مبرر مقبول في ميزان الشريعة الإسلامية، وذلك لمكانتهم الاجتماعية والدينية. ولكنه لم يجد بدا من هجاء اليهود حين نظم قصيدة 'ما للهوى'، وذلك في قوله:

حَقَدُوا عَلَى الدِّينِ الْحَنِيفِ فَلَمْ تَزَلْ نَـارُ الْحُـرُوبِ مُشَبَّةً مُذْ أَوْقَـدُوا

فَغَدَتْ فَلَسْطِينُ الَّتِي هِـيَ أَرْضُـنَا أَرْضَ الْيَهُـودِ، وَمَنْ يَخُونُ يُؤَيِّـدُ

ظَلَمُوا وَعَاثُـوا فِي الدِّيَـارِ تَـجَـبُّرًا لَـكِنْ عَسَاهَا أَنْ تَكُونَ لَـنَا غَـدُ

يذم الشاعر الحكام إسرائيل بما يقومون به من الظلم والاضطهاد والاستطان ضد الشعب الفلسطيني، ثم يلحق بهم رؤساء دول العرب الذين يراهم شركاء للصهيونيين في الذنب بالصمت وعدم المبالاة بحال إخوتهم في أرض فلسطين.

**٢–٧–٥: الغزل**

يبدو أن الشاعر يسير على المنهج السائد بين العلماء الشعراء في نيجيريا بالنسبة لشعر الغزل، وذلك يتمثل في العفة وتجنب الخوض في الفواحش. فكثير من الشعراء في نيجيريا "استنكف عن القول في هذا الفن وقليل من أطلق العنان لعاطفته

لتجود بمشاعرها الفياضة"(١) في شعر الغزل؛ ذلك الفن الذي يمثل العاطفة الإنسانية والمشاعر الوجدانية، وقد حملهم على ذلك حرصهم على حفظ مكانتهم الاجتماعية بين الشعب كعلماء ربانيين ودعاة مصلحين وشيوخ مبجلين، ولذلك ظل الغزل في نيجيريا فنا محدود النطاق تمثله نماذج قليلة تظهر عليها عناصر التكلف(٢). غير أن قليلا من الشعراء النيجيريين قد استجاب لعاطفته على رغم أنف التقاليد.

ومن بين هؤلاء الشعراء جميل مُحَمَّد سادس، فإنه – على قلة نماذجه الغزلية– أبدع في تغنيه بالعاطفة الغزلية. وذلك حينما غادر بلده زَارِيَا تاركا زوجه مسافرا إلى المدينة المنورة لمواصلة الدراسة، فإذا به يتذكرها يوما، وتتوارد عليه ما تشاطرا من أوقات الراحة ومظاهر المحبة والعشرة الزوجية. فتتغلب العاطفة على عفته ومراعاته للتقاليد، فما هو إلا أن بدأ يقول:

يَا أَيُّهَا الرَّكْبُ الْمُشَرَّفُ اِرْحَمُوا ... قَــلْــبًا يُــشَــرِّقُ تَــارَةً وَيُــغَــرِّبُ
الْجِسْمُ فِـي زَزَّوْ يَـقُـومُ وَيَـقْـعُـدُ ... وَالْقَلْبُ فِي رَكْبِ الْكَدُونَا مُعَذَّبُ
يَا مَنْ يَـلُومُ مُتَـيَّمًا فِـي حُـبِّـهِ ... هَلْ أَنْــتَ إِلَّا بِالْمَـشَاعِرِ تَلْعَبُ
لَوْ كُنْتَ تَعْرِفُ مَا وَجَدْتُ بِبَيْنِهَا ... لَمَنَحْتَنِي هِــبَةً بِــهَا تَـتَـقَـرَّبُ
أَحْـبَـبْـتُـهَا حُبَّ الْهُـيَامِ وَإِنَّـنِـي ... لَا أَرْتَــوِي دَوْمًــا بِمَا أَسْتَشْرِبُ
بَـلِّـغْ حَـبِيبَتِـيَ الْكَرِيمَـةَ إِنَّـهـا ... كَالْـمَاءِ فِي جِسْمِي وَلَا يَتَسَرَّبُ

يبدأ الشاعر بمناشدة الركب بإبلاغ رسالة حبه إلى زوجه، ومفاد الرسالة أنه يعاني من آلام الحب ولوعة المفارقة الشيء الكثير، ثم يصف مدى حبه لها وأهميتها في

(١) مُحَمَّد، عبد الصمد عبد الله، (٢٠٠١م)، أضواء عن الشعر العربي في غربي أفريقيا (السنغال ونيجيريا)، مكتبة وهبة، القاهرة، ص: ٧٤

(٢) غلادنشي، (١٩٩٣م)، المرجع السابق، ص: ١٦٥

حياته التي يمثلها بأهمية الماء في الحياة. وهكذا استمر الشاعر يتغنى بما يعانيه من آلام فراق الأهل ويذكر قدرها في حياته.

ومن الملاحظ أن الشاعر تحرر من قيود التقاليد منذ أن بدأ يتغزل، فقد جاءت قصائده اللاحقة بملامح غزلية. ويتضح ذلك بالنظر إلى مطلع قصيدة 'ما للهوى' حيث تجده يبدأ بذكر ما يمر به قلبه من تجارب الحب الأليمة والحيرة. فيقول:

مَا لِلْـهَوَى أَمْ لِلْوِدَادِ تَـجَـدُدٌ    يَـغْشَى الْفُــؤَادَ وَنَارُهُ تَتَوَقَّدُ
تَخْبُو الْمَحَبَّةُ فِي الرَّوَاحِ وَغُدْوَةٍ    وَتَـخَالُهَا لَهَبًا إِذَا هِـيَ تَرْقُدُ
كَسَرَابِ قِيعَانٍ إِذَا مَا ظَنَّهُ الـ    ظَّمْئَانُ مَـاءً ثُـمَّ لَا هُوَ يُوجَدُ

يتحدث الشاعر عن الحب محاولا الكشف عن ماهيته وأثره على القلب الذي يحل به وخيبة الأمل التي يتركها الحب دائما في القلوب. وهكذا بدأ الشاعر يتعاطى الغزل وبشيء من التحفظ والحذر.

### ٢-٧-٦: الوصف

وأما الوصف فإنه قد حظي بنصيب وافر من شعره. فقد كان الشاعر لا يدع فرصة في قصائده إلا وصف مشهدا أو هدفا. فعلى سبيل المثال، حين نظم قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس' استغل الفرصة ليصف جو مدرسة زميله الدكتور أبوبكر مُحَمَّد ثاني وحالتها بعد أن تم إلقاء القبض على الثاني بقوله:

يَوْمُ الْخَمِيسِ أَضَاءَ نَجْمٌ سَاطِعٌ    بَـعْـدَ الْأُفُـولِ فَـغَرَّدَتْ أَطْـيَارُ
قَبِلَ الْإِلَهُ مِـنَ الْعِـبَادِ دُعَاءَهُمْ    مُـنْـذُ الشُّـهُورِ تَـجَـلَّتِ الْآمَـارُ
يَتَضَرَّعُ الْأَعْلُونَ عِـنْدَ مَصَائِبٍ    وَالْأَسْـفَـلُونَ فَـصَيْـحَـةٌ وَجُـوَارُ

يصف الشاعر حالة زملائه من القلق الذي لازمهم بعد إلقاء القبض على زميلهم، وما صاحب ذلك من التضرع لله بالدعاء للإفراج عنه.

وهكذا فعل في قصيدة ’حيث الرياض‘ حيث طفق الشاعر يصف حالة المشاركين في السفر بقوله:

مَرَّتْ رِكَابُ الْقَوْمِ بِالْبَتْرا فَذَا بَــرَدٌ، وَذَا نَــوْمٌ، وَآخَــرُ يَأْكُــلُ
أَرَضُــوا أَبَا بَكْرٍ أَمِيرًا قَـائِدًا أَكْـرِمْ بِإِمْـرَتِـهِ لِأَنَّــهُــو يَــعْدِلُ
وَالنُّورُ سَافَرَ وَالْجَمِيلُ وَإِبْرَهَمْ وَكَـذَا الْأَمِيـنُ وَمُسْلِمٌ إِنْ تَسْــأَلُوا

يصف سفره في رفقة زملاء له إلى الرياض، فيذكر ما شهد بالطريق من القرى والمعالم، كما يذكر أسماء الرفقاء وأدوارهم خلال السفر.

وهكذا يبدع أيضا في مناسبة أخرى في شعر الوصف، وذلك حين وصف المدينة المنورة ومعالمها التاريخية وما بها من الخصائص الدينية من خلال قصيدة ’فداك نفسي يا مصطفى‘ حيث يقول:

سَلْنِي عَنِ الْجَبَلِ الْمَحْبُوبِ؛ عَنْ أُحُدٍ وَالْعِيرُ مِنْ حَــرْفِـهَا الْفَيَّاحُ وَالنَّضِرُ
مَــا بَــيْنَ ذَاكَ وَثَــوْرٍ كُـلُّهُ حَــرَمٌ فَــارْبَــأْ لِنَفْسِكَ لَا تَــأْتِــي بِمَا تَزِرُ
وَمَسْجِدُ الْمُصْطَفَى خَضْـرَاءُ قُبَّتُـهُ زَهْــرَاءُ رَوْضَــتُـهُ فَالْعَرْفُ مُـنْـتَـشَـرُ
هَـذَا قُــبَاءُ وَقَدْ صَــحَّتْ فَـضَائِـلُـهُ كَانَ الْحَبِيبُ يَجِيهُ السَّبْتَ لَا يَذَرُ
إِنْ جِـئْـتُـهُ بُغْيَةَ الْخَيْرَاتِ ذَكَّــرَنِي غُلْبَ الْأَرِيسِ وَفِيهِ الْعِذْقُ وَالْخُضَـرُ
حِصْنُ الشَّمَرِّخِ وَالـصَّـفَـرَا وَخَــيْـبَرُهَا قُرَى الْمَدِينَةِ، قَدْ فَاحَتْ بِهَا السِّيَرُ

يصف الشاعر المعالم التاريخية والبقاع المقدسة في المدينة المنورة، بما في ذلك جبل أحد والعير وحدود الحرم المدني وقبة المسجد النبوي الشريف ومسجد قباء، ثم يصف بعد ذلك بعض الأحياء السكنية المحيطة بالمدينة المنورة.

ولشدة اهتمام الشاعر وارتباطه بالوصف استطاع أن يتطرق إليه حتى في مناسبات غير داعية إليه كما حدث في قصيدة ’ما للهوى‘ التي "ألقيت في حفل

احتفائي"[١] لمشاركة زميله الدكتور أبوبكر مُحَمَّد ثاني الفرح بمناسبة حصوله على درجة الدكتوراه، فإذا بالشاعر يتطرق إلى وصف المناقشة. وذلك في قوله:

بِالْأَمْسِ قَدْ كَسَبَتْ يَـدَاكَ بَرَاعَـةً        هَـذِي تَلَامِـيـذُ الْـيَهُودِ تُـقَـيَّـدُ
نَـالَتْ رِسَالَـتُـكَ الَّتِـي قَـدَّمْتَهَا        أَعْلَى الـثَّـنَاءِ بِـمَا حَبَاكَ الْأَوْحَدُ
نَـاقَشْـتَ أَقْـوَالَ الْـيَـهُودِ وَرَأْيَهُمْ        سَـخَّرْتَ أَصْـنَافَ الـرُّدُودِ تُـبَـدِّدُ

يصف الشاعر ما قام به زميله من البحث والدراسة ببراعة نال بموجبها تقدير لجنة المناقشة وثناءها، ثم يصف جودة العمل الذي قام به الزميل، وحاصله أنه ناقش آراء اليهود في التلمود ودرسها مكشفا دقيق معاينها وجليها محللا وناقدا.

### ٢-٧-٧: الحكمة

لم يكن الشاعر جميل مُحَمَّد سادس مشهورا في شعر الحكمة، ويبدو للباحث أن هذا يعود إلى قلة تجربته بالحياة كإنسان، لأنه لا يزال شابا، والحكمة مصدرها التجربة، ولذلك تحتاج إلى تجربة وممارسة متعمقة للحياة. وقد بدأت مؤخرا أمارات تجارب الحياة يظهر في شعره. وذلك في مثل قوله:

إِنَّ الْعِـبَادَ وَإِنْ طَالَ الْـبَـقَاءُ بِهِمْ        عَارِيَّـــةٌ وُضِعَتْ لَا بُـدَّ تُـحْتَـضَرُ

يبين طبيعة الحياة الدنيوية التي هي حدوث وفناء.

وقوله في القصيدة نفسها:

إِنَّ الزَّمَانَ وَإِنْ جَـــمَّتْ بَــلَابِلُهُ        تَفْرُجُ سَرِيعًا فَلَا يَبْقَى بِكَ الْكَدِرُ

يشير الشاعر إلى أحد قوانين الحياة الطبيعية، وهو التغير المستمر الملازم للكائنات والمخلوقات.

وقوله أيضا:

إِنَّ الْمَصَائِبَ إِذْ تُـنِـيخُ زِمَـامَـهَا        وَرِحَــالَـــهَا فَـفَـلَاتُـهَا مِـذْكَـارُ

---

(١) سادس، جميل مُحَمَّد، (د.ت.)، 'سلسلة الجميليات الأدبية'، المصدر السابق، ص: ١٦

كُـلُّ ابْـنِ آدَمَ تَـعْـتَـرِيـهِ غَـفْـلَـةٌ    كَـمْ قَـدْ عَلَـتْنَا كَـبْـوَةٌ وَعِـثَـارُ
وَإِذَا الْمَـصَائِـبُ وَجَّهَتْ أَقْتَارَهَا    صَوْبَ الْعِـبَـادِ عَلَتْـهُمُ الْأَخْـطَارُ

في الأبيات السابقة محاولة لشرح بعض الأمور الواقعية في حياة البشر، ومن ذلك تعاقب المصائب وعجز الإنسان عن بلوغ مرتبة المثالية وغير ذلك.

**٢-٧-٨: النصيحة**

كان الشاعر يكثر من النصيحة في شعره، ينظم نصائح ليعرضها على الزملاء الطلاب. ففي قصيدة 'أهلا بالنجوم الطوالع' على سبيل المثال نصح الطلاب الجدد بقوله:

يَا مَنْ قَدِمْتَ إِلَى الْمَدِينَةِ طَالِـبًا    وَمْضَ الْعُـلُومِ وَمُنْبِذًا لِطَـحَالِبِ
يَا مَنْ سَكَـنْـتُمْ فِي الْبِلَادِ تَعَلُّمًا    شُدُّوا الإِزَارَ لِـذِكْرِكُـمْ وَصَوَائِبِ
حَدِّثْ فُـؤَادَكَ يَا أُخَيَّ وَقُـلْ لَهُ    ارْفَع -وُقِيتَ- إِلَى النُّجُومِ مَآرِبِي

يحاول الشاعر تقديم نصائح إلى زملائه الطلاب، فيرشدهم إلى الجد والمواظبة وطلب السمو والابتعاد عن أسباب التقاعس والذل.

ثم استمر يقول بعد عدة أبيات:

جِدُّوا صَحَابِي مَا بَقِيتُمْ دَهْـرَكُـمْ    هَذِي الدُّرُوسُ لَكُمْ بِغَيرِ ضَرَائِبِ
فَذَرِ التَّكَبُّرَ فِي الْأَنَـامِ وَغِيـبَةً    فَلَقَدْ خُلِـقْتَ بِأَرْضِ طِينٍ لَازِبِ
طَهِّرْ فُؤَادَكَ مِنْ حَزَازَاتِ الـدُّنَـا    نَـقِّ الضَّمِيرَ مِنَ الْحُقُودِ أَصَاحِبِي

يحرضهم على الجد ويحذرهم من عواقب الكبر الوخيمة وعن الغيبة. ثم يرشدهم إلى تطهير القلوب من أدران الفسق وأخلاق الفساد.

ثم تمادى الشاعر يقول:

لَا تُكْـثِرَنَّ مِنَ الْجِـدَالِ وَمَـزْحَـةٍ    فَـيَـزُورَكَ الْـمُـزْرِي وَكُـلُّ مُـعَاتِبِ
وَاخْتَرْ مِنَ الْأَصْحَابِ عَوْنًا لِلْعُلَا    فَاظْفَرْ بِصَحْبِ الْخَيْرِ دُونَ تَلَاعُبِ

يحذر الشاعر زملاءه عن كثرة الجدال والمزاح بموجب عواقبهما، ثم يرشدهم إلى اختيار الصديق الذي يساعدهم على الخير والفضيلة.

ثم يقول الشاعر:

أَدِمِ الْكِتَابَ وَمَا هَوَيْتَ قِرَاءَةً ... إِنَّ الْكِتَابَ هُوَ الْمُنِيرُ لِرَاكِبِ

وَالْوَقْتُ أَغْلَى مَا مَلَكْتَ فَحَاذِرَنْ ... صَرْفَ الزَّمَانِ عَلَيْكَ جَنْبَ مَلاَعِبِ

يحرض الشاعر زملاءه على مداوة القراءة واغتنام الوقت لتحصيل العلم والابتعاد عن اللهو والكسل. وهكذا استمر يورد نصائح غالية للطلاب الجدد.

وفي الجملة، يمكن أن يستخلص مما سبق من التوضيح أن الشاعر يجمع بين المحافظة والتجديد في أغراضه الشعرية، وذلك يتمثل في أخذه من كل طرف بنصيب. فهو مرة شاعر كلاسكي؛ يمدح ويرثي ويتغزل ويهجو، وهكذا. وهو مرة أخرى شاعر مجدد، يقوم بالوصف على طريقة المحدثين من وصف المدن ومعالمها، ويستخدم الألفاظ السهلة والموسيقى اللينة.

### ٢–٨: أهم مميزات شعره

يتبين للباحث من خلال استقراء قصائد الشاعر جميل مُحَمَّد سادس أن شعره يتميز بعدد من السمات التي تفرض نفسها على طبيعة إنتاجاته. ومنها ما يلي:

#### ٢–٨–١: البساطة في اللغة

تحققت ظاهرة الباسطة والشفافية في لغة الشاعر جميل مُحَمَّد سادس، والقارئ حينما يقف بأبياتها يجد معاني تعابيرها بيضاء نقية. ولعل القارئ العادي لا يجد نفسه مضطرا إلى الرجوع إلى قاموس لغوي إلا عفوا بله القارئ المتخصص الذي يتوقع أن يكون أكثر إلماما بلغة الشعر من القارئ العادي. وكذلك تتصف لغة قصائده بأحدية الرمز؛ فهي عربية وفصيحة خالصة لم تشبها العامية بالمرة ولم يتخللها الدخيل إلا في أماكن ضروية تعد بالأصابع حيث يورد فيها الشاعر كلمة مقترضة من لغته الأم

(الهوسوية) أو من الإنجليزية. وهي نسبة ضئيلة لا يمكن الاعتماد على مثلها للحكم لصالحها. ومن أمثلة اقتراضه من اللغة الهوسوية قوله في آخر قصيدة 'ما للهوى':

قُلْتُ: الَّــذِي مَدَحَتْهُ قَــبْلَكِ أُمَّــةٌ وَهْــوَ الَّذِي سُعِدَتْ بِـهِ بِـرْنِنْ كُـدُ

ومن أمثلة اقتراضه من اللغة الإنجليزية قوله في قصيدة 'أفراح وأتراح':

وَالنَّوْمُ وَالْـفِيْــسْ بُوكْ وَتِيُوتَرْ دَمَّرَتْ أَوْقَــاتَ طُــــلاَبٍ مِــنَ الإِدْمَــانِ

وكذلك قول الشاعر في قصيدة 'ما للهوى':

إِنْ يَنْطِقِ الْكَلِمَاتِ ثَمَّ يُعِدُّهَا بِالإِنْـجِلِـيـزِ أَقُـولُهَا لَا أَرْعُـدُ

حَسِبَتْهُ أَسْمَاعُ الْبَرِيَّـةِ لَـنْـدَنًا فَكَأَنَّهَا الْمَـنْشَا وَثَمَّ الْمَــوْلِدُ

يلاحظ في الأمثلة السابقة أن الشاعر يقترض ألفاظا من اللغة الإنجليزية ومع أن الألفاظ المقترضة تعد من الكلمات الشائعة التي استطاعت أن تتسرب في كافة لغات الأمم في العصور الراهنة بحكم هيمنة اللغة الإنجليزية واستحواذ تقانة المعلومات على مجريات الأمور وأبعاد حياة الإنسان، مع كل هذا، فالشاعر استطاع أن يجعلها منسجمة في كلماته ويتحكم في إعطائها طلاوة وبراعة في الاستخدام.

### ٢–٨–٢: تفضيل بعض الأوزان على بعض

تظهر هيمنة بحر الكامل على سائر بحور الشعر بصورة قوية في شعر جميل مُحَمَّد سادس، حتى بلغ عدد القصائد التي نظمها في بحر الكامل ثلاث عشرة قصيدة، في حين أن البسيط حظي بقصيدتين هما 'فداك نفسي يا مصطفى' و'عذري إلى الشيخ'. وأما الوافر فله قصيدة واحدة فقط وهي 'وداعا يا نور'. وهذه حقيقة ظاهرة، حاصلها وجود نسبة عريضة تثبت اختيار الشاعر للكامل وتفضيله على غيره في عمله الشعري.

ويبلغ شغف الشاعر ببحر الكامل أنه حاول مرة أن يبرر هيمنة الكامل على أعماله بقوله في قصيدة 'معشوقتي الزلفاء':

وَجَعَلْتُ مِنْ بَحْرِ الْكَمَالِ قَصِيدَتِي     سَعْيُ الْمُدِيرِ لِأَنْ نَحُوزَ كَمَالَا

**٢-٨-٣: الانفتاح**

تتصف أعمال الشاعر جميل مُحَمَّد سادس بفلسفة الانفتاح أمام الآراء والمناهج الشعرية، فهو لا يتقيد بمذهب أو آخر، بل ينظم شعره فيجنح أحيانا إلى مذهب الواقعية، وأحيانا يكون رومنسيا.

ففي مطلع قصيدة 'أهلا بالنجوم الطوالع' يذهب الشاعر الى مقصوده مباشرة فيقول:

حَلَّ السُّرُورُ فَرُمْتُ أَهْلَ مَنَاقِبِ     حَتَّى نُرَحِّبَ يَوْمَنَا بِكَوَاكِبِ
عَلِقَتْ سَمَاءُ الْمَجْدِ فِي غَسَقِ الدُّجَى فَغَدَتْ سَنَاءً حُرْقَةً لِمُحَارِبِ

وأما في قصيدة مطلع قصيدة 'معشوقتي الزلفاء' فيحاول أن يصبغ القصيدة بصبغة قريبة من تقاليد القصيدة الجاهلية قائلا:

جِئْتَ الْمُنَاخَ فَأَنْزِلِ الْأَثْقَالَا     أَوَ مَا تَزَالُ تُغَازِلُ التِّرْحَالَا؟
أَيُّ التَّغَزُّلِ بَعْدَ وَصْلِكَ طَيْبَةً؟     طَابَتْ، فَطَابَ سَمِيرُهَا أَجْيَالَا

وهكذا هي مطالع قصائده وخواتمها فلم يلتزم فيها أسلوبا أو يتقيد بالسير على منهج واحد.

**٢-٨-٤: تشخيص المعنويات**

برع الشاعر جميل مُحَمَّد سادس تشخيص المعنويات ومخاطبتها. فأحيانا يصور الشاعر للمتلقي مشهدا يدور فيه حوار بين الشاعر وقصيدته. ومثال ذلك قوله في قصيدة 'صرفان الدهر':

قُلْتُ: الْقَصِيدَةُ أَنْفِقِي لَا تَبْخَلِي     فَمُقَدِّمُ الرِّفْدَ الْكَثِيرَ مُقَدَّمُ
قَالَتْ: إِلَى أَيْنَ اتِّجَاهِي صَاحِبِي؟     فِيمَ الْحَدِيثُ؟، عَلَامَ شِعْرِي يُرْسَمُ؟
قُلْتُ: اسْمَعِي، وَبِكُلِّ شِعْرِكِ فَانْسُجِي     حُلَلَ الْمَحَبَّةِ، إِذْ بِهَا أَتَرَنَّمُ

قَـالَتْ: بِأَيِّ الْبَحْرِ تَـهْوَى مَطْـلَعِي؟     وَبِـأَيِّ قَـافِيَـةِ الْعَـرُوضِ أُزَمْـــزِمُ؟

قُلْتُ: الزِّمَامُ لَدَيْـكِ فَانْطَـلِقِي بِمَا     تَهْوَيْـنَ مِـنْ نَـوْعِ الْقَرِيضِ وَيُـفْـهَم

وكذلك يصور الشاعر للمتلقي نفسه وهو يخاطب قصيدته في آخر قصيدة 'ما للهوى' فيقول:

قَالَ الْقَصِيدُ: مَنِ الَّذِي سَخَّرْتَنِي     فِي مَدْحِـــهِ؟ مَوْلَايَ قُلْ لِي أُسْعَدُ

قُلْتُ: الَّـذِي مَدَحَتْهُ قَبْلَكَ أُمَّـةٌ     وَهْـوَ الَّذِي سُعِدَتْ بِـهِ بِرْزِنْ كُـدُ

وقد يصف الشاعر قصيدته في صورة فتاة فاتنة يعشقها حين أبصرها وهي تمشي وترقص كما في قوله في مطلع قصيدة 'أفراح وأتراح':

رَقَصَتْ حُـرُوفُ قَـصِيدَتِي وَبَيَانِي     وَأَتَـتْ تُـحَـيِّي جَمْعَكُمْ بِلِسَانِي

تَمْشِــي الْهُوَيْنَى وَالْـمَفَاصِلُ زُيِّنَتْ     حَـتَّى ٱشْـرَأَبَّ لَهُنَّ غُصْنُ الْبَانِ

هَزَّتْ شُـعُورِي مِنْ جَمَالِ لِبَاسِهَا     مِنْ حُسْـنِهَا مِنْ عِطْرِهَا الْفَتَّانِ

نَـصَبَتْ خِـيَامَ مَـحَبَّةٍ فَـتَـرَبَّعَتْ     فِي عَـرْشِ قَـلْبِي بُغْيَةَ الْإِذْعَانِ

نَادَتْ شُـعُــورِي، وَالْمَشَاعِرُ كُلُّهَا     لِـتَزُفَّ أَمْـرَ وُصُولِكُمْ إِخْـوَانِـي

**٢–٨– ٥: استخدام العلم والمعرفة**

يكثر الشاعر من استغلال معرفته بالثقافة الإسلامية والعلوم العربية في قصائده. فتجده أحيانا يستوحي من القرآن الكريم معاني أو ألفاظا فيستند إليها في تنسيق شعره وتأليف نصوصه، ومثال ذلك قوله في قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى':

فِي سُورَةِ الْحَشْرِ مَا نَتْلُوهُ مِنْ قِدَمٍ     تَبَوَّؤُوا الدَّارَ، وَاسَوا كُلَّ مَنْ هَجَرُوا

وأحيانا يلجأ إلى أحاديث الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم فيأخذ من نور حديثه عليه الصلاة والسلام شيئا يعتمد عليه في خلق نصوصه كقوله في قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى':

كَـانَتْ بِـطَيْبَةَ حُمَّى الشَّرِّ فَانْتَبِذَتْ     نَـحْوَ الْـعَرَاءِ فَطَابَ اللُّبْثُ وَالـسَّمَرُ

وتجده يحيل إلى أماكن أو أشخاص بصورة تؤكد أن الشاعر قد تعرف على مكانة الآثار أو قرأ عن هؤلاء الأشخاص من خلال مطالعاته لكتب التراث العربي. ومن ذلك قوله في قصيدة 'الناسخ والمنسوخ':

لَـوْ كَانَ رُؤْبَـةُ بَاقِـيًا أَوْ أَخْطَلُ          أَسْمَعْـتُـهُ شِعْـــرِي كَـذَاكَ جَـرِيرُ

فذكره لهؤلاء الشعراء دليل على معرفة الشاعر لهم.

**٢-٨-٦: النزعة الدينية**

ظهور أثر العلم بالشريعة الإسلامية واستناد الشاعر إلى أحكام الشريعة وتعاليمها في شعره. ومن أمثلة ذلك قوله من قصيدة 'شهيد المحراب':

أَمَّا الْقَتِيلُ فَـهَـبْهُ مِـنْـكَ شَـهَادَةً     شَـتَّـانَ بَيْـنَ أُوْلَـئِكُمْ شَـتَّـانَا
وافْسَحْ عَلَى جَدَثٍ وَشَقِّ ضَرِيحِهِ     أَمَّــا الْـجَـزَاءُ فَـرَوْضَـةً وَجِنَانَا
وَاشْــكُــرْ مَــسَاعِيَهُ وَآمِنْ رَوْعَـهُ     يَـوْمَ الـتَّـنَادِ وَحَـقِّـقِ الْـغُفْرَانَا
وَامْـنُنْ بِـعَـفْوِكَ فَـالذُّنُوبُ كَـثِـيرَةٌ     حَتَّى نَـرَى يَوْمَ النُّشُورِ أَمَانَا

ويدعو الشاعر هنا للقتيل بالشهادة، مع أنه قتل مظلوما وبصورة يشهد الواقع له بحسن الخاتمة. ولكن الشاعر مع كل هذا لا يطلق عليه التسمية بالشهيد، ويتحفظ عن ذلك استنادا إلى ما ورد من النهي عن الحكم المطبق لأحد بالشهادة على وجه التعيين والقطع مهما كانت طبيعة موته. وكذلك قوله في قصيدة 'ما للهوى':

ظَـلَمُوا وَعَــاثُوا فِـي الدِّيَارِ تَـجَـبُّـرًا     لَكِنْ عَـسَاهَا أَنْ تَكُونَ لَنَا غَـدُ
فَنُقِيمُ فِي الْقُدْسِ الـشَّرِيفِ شَعَائِرًا     حَـتَّى تَـقَـرَّ بِـهِ الْعُـيُـونُ السُّـهَّـدُ

فيلاحظ أن الشاعر يبني حكمه بعودة القدس الشريف إلى المسلمين استنادا إلى نصوص الشريعة الدالة على غلبة المسلمين في آخر الدنيا على اليهود.

**٢-٨-٧: ظاهرة التواضع**

يتبين للباحث من خلال استقراء قصائد الشاعر أن ظاهرة التواضع تطغى على معانيه وطبيعة شعره. فلم يكن الشاعر جميل مُحَّد سادس مدعيا للإبداع أو البراعة في قرض الشعر خلافا لما هو المعروف والمتوقع عن الشعراء، فقد كانت دعوة الإبداع شائعة بين الشعراء؛ المتنبي (ت ٣٥٤هـ/٩٦٥م)، أبو العلاء (ت ٤٤٩هـ/١٠٥٧م)، شوقي (ت ١٩٩٣م)....إلخ، حيث تجد كل شاعر يفتخر بنفسه ويدعي التفوق والإبداع والبراعة. ومن أمثلة تواضع الشاعر قوله في قصيدة 'معشوقتي الزلفاء':

عِنْدِي الْقَوَافِي قَدْ قَرَضْتُ مَحَبَّةً     فَضَّلْتُ هَذِي رَوْنَقًا وَجَزَالَا
مَا كُلُّ مَنْ قَالَ الْقَصِيدَةَ شَاعِرٌ     حَتَّى يُغَنَّ بِهَا الْفُؤَادُ قُبُولَا

وكذلك قوله في 'الناسخ والمنسوخ':

لَسْتُ الَّذِي يَغْلُو بِكُلِّ قَصِيدِهِ     لَكِنَّهَا الْكَلِمَاتُ أَوْحَتْ نُورَا
فَتَلَأْلَأَ النُّورُ الَّذِي أَوْحَتْ بِهِ     وَغَدَا بِسَاحَاتِ الْفُؤَادِ شُعُورَا

# الفصل الثالث

## عرض نموذجي للقصائد

لقد تطرق الشاعر جميل مُحَمَّد سادس في أشعاره إلى عدة أغراض. ولأن هذا العرض نموذجي، سيتم من خلاله عرض بعض هذه القصائد لتمثل أغراض برزت في إنتاجاته ابتداء بالمديح ثم الهجاء ثم الرثاء ثم الشكوى ثم الاعتذرا ثم الغزل على النحو التالي:

**٤–١: من قصائد المديح**

في نهاية سنة ٢٠٠٥م نشرت صحيفة دِنْمَارْكِيَّة هي وبعض الصحف الأوروبية رسوما كاريكاتورية تصوّر رؤى مجموعة من الرسامين لشخصية الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم!، الأمر الذي أدى إلى نشوب احتجاجات عنيفة في كافة بلاد

المسمين[١] ووصلت إلى نيجيريا في فبريار ٢٠٠٦م حين انطلقت أعمال الشغب في عديد من مدن شمال نيجيريا كمَيْدُغُرِي Maiduguri وكَاتْشِنَا Katsina وغيرهما[٢]. وسقط خلالها من الضحايا القتلى والجرحى، كما تم تدمير غير قليل من العقارات والتجارات والمركبات التي حسبت قيمتها بالملايين. وخلفت هذه الأحداث ردود فعل متضاربة في الساحة الاجتماعية والسياسية التي أزاعتها سائل الإعلام عن طريق ما نشرت فيها من الآراء والتقارير والأعمدة وغير ذلك.

أما الشاعر جميل مُحَمَّد سادس فانتهز هذه الفرصة، ليفكر في استخدام موهبته الشعرية للتعبير عن أسفه من الرسوم، فنظم قصيدة أسماها 'فداك نفسي يا مصطفى'[٣] أراد بها الإشارة إلى أن الحوار واتخاذ وسائل سلمية في حل المشاكل الاجتماعية والسياسية والدينية أولى بالاتباع من القيام بأعمال الشغب وقتل الأبرياء وتدمير العقارات، وأن الأدب يمكن أن يستعمل كبديل للاضطرابات.

والقصيدة رائية من بحر البسيط، تحتوي على واحد وسبعين بيتا. تم تحريرها في أبريل سنة ٢٠٠٦م[٤]. وتترکز أفكار هذه القصيدة على مدح النبي ﷺ والإشارة إلى بعض شمائله وفضائله وسماحته ولطفه. لكن مناسبتها تظهر أن هذا المديح ليس وليد الصدفة، وأن الغرض منها هو الرد على القضية بالإعراض عن الرسوم السابة وتوجيه المتحمسين المثيرين للتوتر بأن ردود فعلهم ليست إيجابية أيضا، فكأن الشاعر أراد أن يضرب عصفورين بحجر واحد.

---

(١) Coren, P., "Danish Cartoon Controversy", (2009), retrieved on December 6, 2011 from www.nytimes.com/top/reference/timestopics/d/index.htm

(٢) Purejoy, C. and Naqvi, S. M., "16 Die in Cartoon Protest in Nigeria: Churches Burned", retrieved on December 2, 2011 from www.religionnewsblog.com

(٣) سادس، مُحَمَّد جميل، (د.ت.)، 'سلسلة الجميليات الأدبية'، المصدر السابق، ص: ٤

(٤) المصدر نفسه

ويستهل القصيدةَ الشاعرُ بعبارة اكتسبت منها عنوانها فيقول:

نَفْسِي الْفِدَاءُ لِمَنْ أَخْلَاقُهُ دُرَرٌ     لَا الشَّمْسُ تُشْبِهُهَا يَوْمًا وَلَا الْقَمَرُ

وفي هذا المطلع دلالة على شدة حب الشاعر للنبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم، حيث يقرّ بأن نفسه فداء للنبي عليه السلام. وذلك ليعلم من سبّه عليه السلام بأن ذلك لا يؤثّر في منزلته عند المسلمين.

ثم يستمر الشاعر في وصفه للنبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم، فيذكر شرف نسبه وعلوّ شمائله وسماحته فيقول:

يَا مَنْ عَلَتْ نَسَبَ النَّسَّابِ نِسْبَتُهُ     وَمَنْ يُدَانِيهِ وَالْأَجْدَادُ هُمْ مُضَـرُ

يَا مَنْ شَـمَـائِلُهُ مِـسْكٌ رَوَائِحُـهَا     حَتَّى تَنَافَسَ فِي إِشْمَامِهَا زَهَـرُ

فَاللِّـينُ شِيمَـتُـهُ وَالْـجُودُ دَيْـدَنُـهُ     أَسْخَى الْعِبَادِ كَرِيحٍ بَعْدَهَا الْمَطَرُ

أَسخَى الْوَرَى هِـبَةً، أَوْفَـاهُمُ عِـدَةً     أَنْقَاهُمُ مَـخْـبَرًا، يُجْلَى بِهِ الْبَصَرُ

خَـيْـرُ الْأَنَـامِ حَـيِيٌّ دُونَـهُ الْـخُـرَدُ     سَمْحٌ رَؤُوفٌ، صِفَاتٌ مَا لَـهَا قَتَـرُ

يقيد الشاعر بعض الخصال التي جعلت النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم من أشرف الناس. ومن الثابت أن الرسول عليه السلام يتمتع بأرفع النسب، ولا يدانيه في ذلك أحد. وكان سخيًّا جوادا تقيا. وقوله: "أسخى العباد كريح بعدها المطر" فيه تشبيه سخاء النبي عليه السلام بالريح المسبقة للمطر، ويدل ذلك على حسن اختيار الشاعر للمعاني والأدوات في التشبيه.

ومن ثم يذكر شهادة العالمين بنبوته عليه الصلاة والسلام بقوله:

صَحْرَاءُ إِصْمِتَ لَمْ تُـنْكِرْ نُـبُوَّتَـهُ     وَالطَّيْرُ وَالصَّخْرُ وَالصِّرْدَاحُ
وَالشَّجَرُ

وكل ذلك مما ثبت في سيرته عليه السلام.

ثم ينفي الشاعر عن النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم أن يضر شخصيته شيء من أعمال هؤلاء الرسامين وزورهم. ولم يشعر الشاعر حتى استطرد ليقف وقفة يستغلها ليدعو بالهلاك على الرسام الكاريكاتوري بقوله:

مَا ضَرَّهُ رَجُلٌ فِي رَسْمِهِ كَذِبًا    شُلَّتْ يَـمِينُكَ يَـا رَسَّـامُ يَا عَقَـرُ

وكأنه من هنا ينتهي الشاعر من مقدمته أو مطلع قصيدته، فإذا به يدخل في صلب الموضوع، والذي هو الإشادة بكرمه صلى الله عليه وعلى آله وسلم وذكر محاسنه والاحتفال بخلقه الرفيع والإشارة إلى أن من يتمتع بهذه المكانة لا ينتقص من شرفه أو كرامته شيء بطعن الطاعنين أو افتراء الكذابين أو تزييف الحاقدين.

ولهذا يبدأ الشاعر بالإشارة إلى سماحة الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم وتواضعه ويسلك في ذلك مسلكا جدليا منطقيا يحاول من خلاله أن يفند حجج الجاحد بطرح الأسئلة التي لا يجد الجاحد لها جوابا إلا ما يؤيد القضية التي ينتصر لها الشاعر فيقول:

أَيْنَ الْفَطِيمَةُ سَلْهَا شَــأْنَ وَالِدِهَا    فِي الرَّأْفِ وَالْعَطْفِ وَالإِحْسَانِ يَا غُدَرُ

أراد بالفطيمة فاطمة بنت النبي ﷺ، واضطر إلى تحريف اللفظ إلى (الفطيمة) ليستقيم الوزن. والشاعر يطالب الجاحد أن يسألها عن أخلاق أبيها، وفي ذلك تعجيز لا يخفى.

ويذكر الشاعر الحسين بن علي رضي الله عنهما في قصة تعلّقه بمنكب النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم وهو يؤم الصحابة في الصلاة، فيحكي الشاعر القصة في قالب شعري. وذلك في قوله:

هَــذَا الْـحُسَيْنُ وَيَـلْهُو فَـوْقَ مَـنْكِبِهِ    فِي سَـجْدَةٍ وَرَسُــولُ اللهِ يَـنْـتَـظِـرُ
ظَلَّ الصِّحَابُ سُجُودًا بَعْدَ مَا قُضِيَتْ    سَـالَ الصَّحَابَـةُ يَا مُخْتَارُ مَا الْخَبَرُ
قَالَ الْـمَـحَـبَّةُ يَا أَصْـحَابُ مُـشْغِفَـةٌ    لَا لَا أُقَاطِعُ، مَـا لَمْ يَـسْقِـهِ الْـوَطَـرُ

تصوّر هذه القصة ما كان من لطف النبي عليه السلام بالصغار حيث مكث في سجود لمدة من الزمن أكثر من المعتاد ليترك سبطه وهو متعلق بمنكبه حتى يقضي الصبي حاجته من اللعب. والشاعر يشير بهذا إلى سماحته صلى الله عليه وعلى آله وسلم ورعايته لحقوق الصغار إيذانا بأن هذه الشخصية أعظم وأكرم مما توحي به تلك الرسوم المشؤومة. وقوله "سال" هكذا بتسهيل الهمزة، وهي لهجة ثابتة.

ويستطرد إلى ذكر شيم أخرى من شمائله الغراء، فينوّه منها بتقبيله عليه السلام للصغار وتكريمه للصحابة الكرام وتحمله لديون موتاهم وقضائه إياها. يقول الشاعر:

يُقَبِّلُ الْـوَلَدَ وَالْأَصْحَابُ يُـكْرِمُهُمْ ... كَمْ قَدْ قَضَى الدَّيْنَ وَالْأَحْوَالُ تَعْتَسِرُ
كَمْ قَدْ سَمِعْتُ حَدِيثًا قَالَـهُ أَنَسٌ ... قَدْ صَاحَبَ الْمُصْطَفَى قَرْنًا لَهُ الْعُشُرُ
فَلَا سِبَابٌ وَلَا أُفٍّ وَلَا غَـضَـبٌ ... وَلَا عِـتَـابٌ وَلَا لَـعْـنٌ وَلَا ضَـجَـرُ

وكل هذا مما يدل على علوّ صبر رسول الله صلى الله عليه وعلى آله وسلم وتحمله وعطفه، والشاعر يريد بهذا العرض أن يسهب في إظهار شخصية الرسول وتقديمها بصورتها الحقيقية، والتي تتمثل فيها رفعة الخلق والسماحة واللطف أيما تمثل، ولكنه سرعان ما يتفطن إلى أن الموقف لا يتسع للإسهاب، فيكتفي بما مرّ ويقفل السرد بقوله:

وَإِنْ أَرَدْتَ مَـزِيدًا مِـنْ شَـمَائِـلِـهِ ... أَرْعِ السَّمَاعَ لِمَا فَاحَتْ بِـهِ السِّيَـرُ

ثم يضطرب الشاعر في قراره، فإذا به يفتح من جديد باب الحديث عن أخلاق الممدوح مستمدا ذلك من السيرة الكريمة. ويأتي الدور هذه المرة على قصة أخرى تدل أيضا على لطفه صلى الله عليه وعلى آله وسلم. وكانت بطلة القصة هذه المرة عائشة رضي الله عنها. حيث حدث مرة أن سابقها النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم في سفر، فيذكر الشاعر القصة قائلا:

مَرَّ الرِّجَالُ عَدَا الْمُخْتَارِ فَـاسْتَبَقَا ... فَسَابَقَتْهُ، وَلَمْ يُكْتَبْ لَهُ الظَّـفَرُ

حَتَّى إِذَا سَمِنَتْ أَوْ بَعْدَ مَا ثَقُلَتْ　　　قَالَ الرَّسُولُ فَهَذَا الْكَرُّ مُسْتَطَرُ

ثم يستمر الشاعر في عرضه لمواقف الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم الدالة على كرمه وتواضعه وصغر الدنيا في عينه، فيذكر من ذلك ما كان عليه النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم من مساعدة الأهل في الخدمة البيتية وأنه كان يغسل ثوبه بنفسه ويخصف نعليه ولا يبالي. فيقول الشاعر:

أَرْضَى الْبَنِينَ وَأَرْضَى الْأَهْلَ مِنْ كَرَمٍ　　　كَمْ قَطَّعَ اللَّحْمَ وَالْأَزْوَاجُ تَقْتَدِرُ

يُرَقِّعُ الثَّوْبَ وَالنَّعْلَيْنِ يَخْصِفُهَا　　　فَلَا يُبَالِي وَلَا يَصْطَادُهُ الْبَطَرُ

ومرة أخرى يعود الشاعر إلى طرح الأسئلة المنطقية ويضيف إلى ذلك عرضه للقصص الدالة على سماحة النبي عليه السلام، فيذكر من ذلك قصة فتح مكة وما جرى من سؤاله صلى الله عليه وعلى آله وسلم في ظنهم بما سيُفعل بهم وما كان من عفوه ومنّه لهم فيقول:

هَلَّا رَأَيْتَ نَبِيِّي فِي مُنَازَلَةٍ　　　هَلَّا سَأَلْتَ عَنِ الْأَخْلَاقِ مَنْ أُسِرُوا

فِي غَزْوَةٍ وَرَسُولُ اللهِ يَسْأَلُهُمْ　　　مَاذَا تَرَوْنَ بِأَنِّي فَاعِلٌ؟ ذَكَرُوا

فِيكَ الْأُخُوَّةُ إِنَّا نَرْتَجِي كَرَمًا　　　فَامْنُنْ فَأَنْتَ كَرِيمٌ شَأْنُكَ الْغَفَرُ

أَمْضَى الرَّسُولُ وَنَادَى أَنْتُمُ الطُّلَقَا　　　فَامْشُوا مُسَامَحَةً وَالْجَمْعُ مُنْتَظِرُ

يوجه الشاعر تساؤلات منطقية إلى خصوم الممدوح، فيذكر ما ثبت من كمال الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم أخلاقيا وعفوه، ويمثل ذلك بما ثبت في السيرة الشريفة من عفوه عليه السلام للأسرى من أهل مكة حينما مكنه الله منهم بعد فتح مكة، فمع كل ما كان منهم من المكر ضده والعدوان لنحو عقدين لم يزد على أن قال لهم: "اذهبوا فأنتم الطلقاء".

ثم يذكر الشاعر حادثة أهل الطائف في بداية الدعوة المحمدية قائلا:

أَهْلُ الطَّوَائِفِ آذَوْا مُصْطَفَى هُزُؤًا　　　وَالرَّأْسُ أَدْمَوْا وَمَا أَلْقَوْا هُوَ الْحَجَرُ

جِبْرِيـلُ يَسْأَلُـهُ مَاذَا تُـرِيـدُ بِـهِمْ؟ أَرْجُـو الإِلَهَ فَـتَـزْكُو بَعْـدَهُـمْ أُسَـرُ

يذكر الشاعر مثالا آخر لسماحته صلى الله عليه وعلى آله وسلم، وهي حادثة الطائف، حيث ابتلي النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم التنفير والرشق بالحجارة والاستهزاء من قبل قوم كان يرجو منهم القبول والانضمام إلى الإسلام بعد ما لقيه من الأذى من قبل قريش، فإذا بجبريل عليه السلام يأتيه وبعرض عليه خطة انتقامية ضدهم إن شاء فيأبى النبي عليه السلام قائلا: "بل أرجو أن يخرج الله عز وجل من أصلابهم من يعبد الله عز وجل وحده لا يشرك به شيئا"(١). قوله: "الطوائف" هكذا ورد بلفظ الجمع لضرورة الوزن.

ثم يذكر الشاعر مزيدا من أخلاق الرسول عليه السلام الحسان فيقول:

كَمْ عَادَ مَـرْضَى وَهُـمْ أَعْـدَاؤُهُ لَدَدٌ كَـمْ زَارَ قَـوْمًـا وَإِنْ آذَوْهُ يَغْـتَـفِـرُ

يذكر الشاعر من أخلاق النبي عليه السلام أنه كان يعود المرضى حتى ولو لم يكونوا من أقاربه أو محبيه مما جعله محترما عند كافة أطراف المجتمع في مكة قبل الهجرة وفي المدينة بعدها.

ثم يقول:

لَمْ تَحظَ بَـلْدَةُ قَوْمٍ مِـثْلُ مَا حَظِيَتْ بِـهِ الْـمَدِيـنَـةُ لَـمَّا جَاءَهَا الْـخَـبَـرُ
عَنْ هِجْرَةِ الْمُصْطَفَى وَالصَّحْبِ كُلِّهِمُ إِذْ سَارَ بِـالْـخَـبَـرِ الْبَادُونَ وَالْـحَـضَـرُ
جَاءَ الْبَشِيرُ!، وَكَانَ السِّلْمُ مُصْطَحَبًا وَمِـدْرَهُ الْـقَـوْمِ مَـحْـفُوفٌ وَمُنْـتَـصَرُ
قَدْ كَانَ ذَاكَ هَوًى فِي الْقَلْبِ مُكْتَتَمًا فَـاعْـتَـادَ عَـيْـنَـهُمُ مِـنْ حُبِّـهِ الـدُّرَرُ

(١) رواه البخاري ومسلم، انظر: الحميدي، مُحَمَّد بن فتوح، (٢٠٠٢م)، الجمع بين الصحيحين البخاري ومسلم، تحقيق الدكتور علي حسين البواب، الطبعة: الثانية، دار ابن حزم، بيروت، الجزء الرابع، ص: ٥٦

يستمر الشاعر في حكايته الهادفة إلى إقناع المتلقي بما ثبت من كرم رسول الله صلى الله عليه وعلى آله وسلم وعلوّ شخصيته. فيقص في هذا المشهد ما ناله الأنصار من الشرف والفضل بهجرة الرسول عليه السلام إلى بلدهم. فهم أعظم الناس حظا، وقد ارتفعت مرتبة بلدهم وعلت بقدوم الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم. ولذلك ظلوا يبشر بعضهم بعضا بقدومه.

ثم يزيد الشاعر شرحا للموقف السابق بقوله:

عُـزِّزْتِ يَا طَـيْـبَةَ الْـغَـرَّا بِهِجْرَتِـهِ    قَـــدْ كَـانَ مَـقْدَمُهُ يُرْجَى وَيُنْتَظَرُ
يَــوْمَ الَّـذِي وَطِئَ الْمُـخْتَارُ تُرْبَتَهَا    اِزَّيَّـنَــتْ زُخْـرُفًا صَفْـوًا فَـلاَ كَـدَرُ
طَابَتْ بِـهِجْـرَتِهِ الآطَـامُ أَجْمَـعُهَا    وَالـرَّوْضُ مُـبْـتَهِجٌ فَـابْـرَنْشَقَ النَّوَرُ
أَرْعَى الـرِّعَاءُ نِـيَاقَ الْقَوْمِ فَاكْتَلأَتْ    اِغْلَوْلَبَ الْعُشْبُ فِيهَا وَازْدَهَى الثَّمَرُ

يخاطب الشاعر المدينة المنورة ويقرر لهذا البلد الطيب ما ناله من العز والشرف ابتداء من اليوم الذي دخل فيه الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم مهاجرا بأمر ربه. حيث ساد البلاد الرخاء وعمه الخير واستوطنه الإيمان وزينه كما ازدهر ثمره واخضر نباته.

ثم يقول:

كَـانَتْ بِطَيْبَةَ حُمَّى الشَّرِّ فَانْتُبِذَتْ    نَحْوَ الْعَرَاءِ فَطَابَ اللُّبْثُ وَالـسَّمَرُ

يحاول الشاعر أن يبرهن على صحة أقواله السابقة بالأدلة الثابتة تاريخيا، ويذكر منها ما ثبت من دعوة النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم للمدينة بخروج الحمى والأمراض منها وثبوت ذلك فعلا.

ثم يقول الشاعر:

عَـيْنُ الْمَآثِـرِ مَـثْـوَاهَـا وَمَـنْـبَـعُـهَا    مَأْوَى الْمَكَارِمِ قَدْ جَاءَتْ بِهَا السُّوَرُ
فِي سُورَةِ الْحَشْرِ مَا نَتْلُوهُ مِنْ قِدَمٍ    تَبَوَّؤُوا الدَّارَ، وَاسَوا كُلَّ مَنْ هَجَرُوا

حُبًّا لِمَقْدَمِهِمْ نَصْرًا لِدِينِهِمُ    أَهْلُ الْمَدِينَةِ قَدْ آوَوْا كَمَا نَصَرُوا

ينطلق الشاعر إلى زاوية أخرى من المسالك التي يريد أن يسلكها في تكوين جدله ورده على المخالفين، فيقوم هذه المرة بوصف المدينة المنورة والاحتفال بمآثرها الشريفة ووصف معالمها الرفيعة، فالمدينة مأوى للمكارم ودار للمؤمنين كما ثبت في النص القرآني.

ويستمر بقوله:

مَنَارَةُ الْعِلْمِ، وَالإِيمَانُ مَأْرِزُهُ    إِلَى الْمَدِينَةِ فِي الأَحْقَابِ مُنْتَظَرُ
فَمَنْ هَوَى الدِّينَ كَانَتْ مُنْتَهَى سَفَرٍ    وَمَنْ هَوَى الْعِلْمَ يَأْتِيهَا فَيُسْتَطِرُ
مَنْ لِي بِبَلْدَةٍ طَهَ زَانَهَا شَرَفٌ    مَا مِثْلُهُ شَرَفٌ مَا مِثْلُهُ ظَفَرُ

يقيد الشاعر الحقيقة القائلة بأن المدينة مهد العلوم يتوجه إليه من أراد العلم ومأزر للإيمان وسيعود الإيمان إليها في آخر الزمن كما ثبت كل ذلك في الآثار الحديثية. والشاعر ينجح في وصف المدينة بصورة فريدة لا يبلغها بلد آخر، ولذلك يقفل قضيته بمطالبته الجاحد بالإتيان ببلدة توازي المدينة في الشرف والرفعة.

ثم يقول:

هِيَ الْمَدِينَةُ تَحْتَاجُ الْقُرَى حُجَجًا    مِنْ قُوَّةٍ وَلَنَا فِي ذَلِكَ الأَثَرُ
فِيهَا تَبَابِعَةٌ أَوْ قُلْ عَمَالِقَةٌ    وَالأَوْسُ وَالْخَزْرَجُ الأَسْيَادُ وَالزُّفَرُ
دَارَتْ مَقَالِيدُ حُكْمِ الدَّارِ بَيْنَهُمُ    حَتَّى أَتَى النُّورُ وَالإِسْلاَمُ وَالْخِيَرُ
فِيهَا مَعَالِمُ تَأْرِيخِيَّةٌ عُثِرَتْ    بِهَا تَقَرُّ عُيُونُ الزَّوْرِ وَالنَّظَرُ

يستمر الشاعر في وصفه للمدينة المنورة بذكر ما ثبت من غلبة المدينة على غيرها من القرى والأمصار، ثم يتطرق إلى ذكر قبائلها التليدة التي كونت الأجيال الأوائل من أهل المدينة ويمر على ذلك بذكر الأجيال اللاحقة التي تقلدت الحكم إلى أن جاء الإسلام فأسلمت وتقلدته دينا فنورها وشرفها.

ثم يستمر الشاعر في توثيق بعض معالم المدينة بقوله:

مَعَالِمُ الْـقَوْمِ وَالإِسْـلاَمِ مُحْـصَنَةٌ ... مِـنْـهَا الْـبَـقِـيعُ وَآبَـارُ الرَّوَا الكُثُرُ
كَانَتْ بِـطَابَةَ فِي الأَزْمَانِ أَوْدِيَـةٌ ... عَـتِـيقَـةٌ بَـقِيَتْ لَمْ يُـبْلِهَا الْعُمُرُ
وَادِي الْعَقِيقِ فَسِيحُ الْبَطْنِ وَاسِعُهُ ... وَذُو الْـحُـلَيْفَةِ وَادِي الْخَيْرِ يَا بَشَرُ

يذكر الشاعر شيئا من معالم المدينة المنورة التاريخية، ومنها مقبرة أهل المدينة المعروفة ببقيع الغرقد(١) والآبار المليئة بالمياه الصافية والأودية التي اكتنفت البلد الحرام، ثم يمثل بوادٍ يعدّ من أهم الأودية وأشرفها بالمدينة ويسمى بوادي العقيق؛ وهو قاع كبير يقع على أربعة برد في يمان المدينة يرد سيله من بطاويخ ويصب في النقيع(٢). ويذكر الشاعر أيضا ذا الحليفة؛ ميقات أهل المدينة المشهور كمثال آخر من المعالم التاريخية الشريفة للمدنية المنورة. وذو الحليفة قرية عامرة تقع على الجانب الغربي من وادى العقيق وتبعد عن المسجد النبوي قرابة أربعة عشر كِيلُومِيتْرًا على طريق مكة(٣).

ثم يقول:

سَلْنِي عَنِ الْجَبَلِ الْمَحْبُوبِ؛ عَنْ أُحُدٍ ... وَالْعَـيْرِ مِنْ حَرْفِهَا الْفَيَّاحُ وَالنَّـضِرُ
مَـــا بَـيْنَ ذَاكَ وَثَـوْرٍ كُــلُّهُ حَــرَمٌ ... فَارْبَـأْ لِـنَفْسِكَ لاَ تَأْتِي بِمَا تَـزِرُ
وَمَسْجِدُ الْمُصْطَفَى خَضْـرَاءُ قُـبَّـتُـهُ ... زَهْـرَاءُ رَوْضَـتُـهُ فَـالْعَـرْفُ مُـنْتَشِرُ

لا ينفك الشاعر يعد للمتلقي معالم المدينة المنورة التاريخية، ويذكر منها أحد؛ الجبل المبارك المطل على مسافة حوالي أربعة كِيلُومِيتْرًا شمالي الحرم المدني. والموقع الذي

(١) انظر: الحموي، ياقوت بن عبد الله، (٢٠٠١م)، معجم البلدان، دار الفكر، بيروت، باب (الباء)
(٢) انظر: النميري، أبا زيد عمر بن شبة البصري، (١٩٩٦م)، المرجع السابق، ص: ١٠٦
(٣) انظر: الحموي، ياقوت بن عبد الله، (٢٠٠١م)، المرجع السابق، باب (الحاء)

وقعت فيه معركة أحد الشهيرة حيث مصارع شهداء أحد(١)، ومقابرهم بأحد معروفة تزار. وأما العير فجبل يقع قبلة المدينة في مقابلة أحد(٢). وكأن الشاعر يخطو خطوة أخرى تظهره في صورة عالم جغرافي خبير في جغرافية المدينة المنورة ومعالمها، فيحاول تحديد الحرم المدني بقوله: "مَـــا بَـيْنَ ذَاكَ وَثَـوْرٍ كُـــلُّهُ حَـــرَمٌ" أي ما بين عير وثور كما ثبت عن النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم فيما رواه عنه علي ﵁ قوله "المدينة حرم ما بين عير إلى ثور"(٣).

ثم يقول الشاعر:

هَـذَا قُـبَاءُ وَقَـدْ صَحَّتْ فَـضَائِلُـهُ ... كَانَ الْحَبِيبُ يَجِيهِ السَّبْتَ لاَ يَذَرُ
إِنْ جِـئْـتُهُ بُغْيَةَ الْخَـيْرَاتِ ذَكَّـرَنِـي ... غُـلْبَ الأَرِيسِ وَفِـيهِ الْعِـذْقُ وَالْخَضِرُ
حِصْنُ الـشَّـمَرُّخِ وَالـصَّفْرَا وَخَيْبَرُهَا ... قُـرَى الْـمَدِينَةِ، قَدْ فَاحَتْ بِـهَا السِّيَرُ
حُسْنُ الْحَضَارَةِ مِعْـزَازٌ لِـنَهْضَــتِهَا ... فَعِزُّهَا شَامِـخٌ رَاسِـي لَـنَا فَخَرُ

ويذكر الشاعر أيضا قباء، ويعني بذلك مسجد قباء الشهير؛ أول مسجد في الإسلام والذي كان النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم يأتيه كل سبت فيصلي فيه ركعتين(٤) يقع المسجد في مساكن بني عمرو بن عوف بضاحية قباء غربي المدينة المنورة على الطريق الذي سلكه النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم هو وصاحبه أبوبكر ﵁ من مكة إبان الهجرة(٥).

---

(١) انظر: النميري، أبا زيد عمر بن شبة البصري، (١٩٩٦م)، أخبار المدينة، تحقيق علي محمد دندل وياسين سعد الدين بيان، دار الكتب العلمية، بيروت، الجزء الأول، ص: ٥٧

(٢) انظر: الحموي، ياقوت بن عبد الله، (٢٠٠١م)، المرجع السابق، باب (الهمزة) و(العين)

(٣) رواه البخاري برقم: ٣١٧٥ ومسلم برقم: ١٣١٧٠؛ وانظر: الحميدي، محمد بن فتوح، (٢٠٠٢م)، المرجع السابق، الجزء الأول، ص: ٨٠

(٤) رواه البخاري ومسلم، انظر: الحميدي، محمد بن فتوح، (٢٠٠٢م)، المرجع السابق، الجزء الثاني، ص: ١٥٦

(٥) انظر: الحموي، ياقوت بن عبد الله، (٢٠٠١م)، المرجع السابق، باب (القاف)

ثم يقول:

مَــدِينَـةٌ شَـرُفَتْ بِالْمُصْطَفَى، فَلَهَا ... فِــي الْقَلْبِ وَزْنٌ إِذَا مَـا تُـذْكَرُ الْجُزُرُ
يَـهْـوَى الْـعِبَادُ جِـوَارَ الـدَّارِ كُلُّهُمُ ... فَــلَفْظُ طَيْــبَةَ مَنْقُــوشٌ وَمُــسْتَطَرُ
عَلَى الْـقُلُوبِ لِـشَأْوٍ، بَلْ عَـزَازَتِـهَا ... كَأَنَّــمَا هِـيَ كِـنُّ اللَّـفْـظِ أَوْ حُجَرُ
زَارُوا الـدِّيَارَ وَإِنْ شَـطَّتْ مَسَاكِنُهُمْ ... مَا مَسَّـهُمْ عِـنْـدَهَا ضَعْفٌ وَلاَ خَـوَرُ
يَـهْـوُونَ طَـيْبَتَـهُمْ لاَ فَرْقَ بَـيْنَهُمُ ... اللهُ أَكْـبَـرُ لاَ جِـــنْـسٌ وَلاَ كِــبَـرُ
آلَتْ بِــأَلاَّ تَـنَالَ الـتُّـرْبُ رُتْبَـتَـهَا ... إِذْ ضَمَّتِ الْقَبْرَ حَتَّى غَارَتِ الْـمَدَرُ

يتمادى الشاعر جميل مُحَمَّد سادس في حديثه عن الفضائل التي اكتسبتها المدينة المنورة لأجل هجرة الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم إليها. فهي مدينة شرفت بمقدم الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم وتعززت. فالناس يهوونها بمكان النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم منها بالهجرة وبتواجد قبره الشريف فيها. فهي بسبب ذالك بلدة لا يمكن لبلد آخر أن يبلغ ما بلغت إليه طيبة من الفضل.

ثم يقول:

أَفْدِي رَسُولَ الْوَرَى أُمِّي وَمَا وَلَدَتْ ... إِنْ رَامَــهُ بِــالأَذَى الْهَـمَّازُ وَالأَشِــرُ
يَـا لَلْـخَسَارَةِ مِنْ قَـوْمٍ مَطِيَّتُـهُمْ ... ذَمُّ الـرَّسُولِ فَقَدْ خَابُوا وَقَـدْ خَـسِرُوا
تَـخَـرُّصًا كَبُيُوتِ الْعَنْكَبُوتِ فَـمَا ... تَبْقَى وَإِنْ حَصَنَتْ أَحْضَانَهَا الْجُدُرُ
أَلْقَيْتُ ذِكْرًا فَأَرْجُو مَا بِكُمْ صَمَمُ ... فَالصَّـمُّ يَـصْحَبُهُ الإِضْلاَلُ وَالسُّعُرُ

ومن هنا يعود الشاعر إلى صلب القضية فيذم المناوئين للرسول عليه الصلاة والسلام. وهذه القطعة تمثل جوهر القصيدة، لأنها عبارة عن الرسالة الأساسية التي يرسل بها الشاعر إلى الرسامين، فهي تمثل رد فعله للحادثة وتصوّر انفعاله الفني تجاه القضية. ويلاحظ أن الشاعر لم يزد على أن أبدى وجهة نظره من غير أن يمس أحدا أو يدمر عقارا. فهو بذلك يعطي نموذجا لأقرانه الشبان عن كيفية الرد على الحوادث

ومنهج الانفعال في الحالات الخطيرة. فكأن لسان حاله يقول استعملوا الشعر كوسيلة إيجابية لرد الفعل بدلا من تدمير عقارات الأبرياء وقتل النفس التي حرم الله بغير حق.

وأما خاتمة القصيدة فعبارة عن خمسة أبيات يسبح فيها الشاعرُ اللهَ تعالى ويصلي ويسلم على النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم ثم يدعو للصحابة بالخير والرضى ويشيد ببعض مواقفهم الحساسة في نصرة المصطفى ودعوته. يقول الشاعر:

سُـبْحَانَ مَـنْ بَـرَأَ الْأَكْـوَانَ قَـاطِبَـةً ... سُبْحَانَ مَنْ نَـزَلَتْ مِنْ عِنْدِهِ السُّوَرُ
يَـا رَبِّ صَلِّ عَلَى الْمُخْتَارِ وَارْضَ لَهُ ... حَوْضًا رَوِيًّا فَيَسْقَى مِـنْـهُ وَالْـبَـشَرُ
أَكْرِمْ صَحَابَـتَـهُ وَاجْـزِلْ مَـثُـوبَـتَـهُـمْ ... وَاجْعَل رِضَاكَ عَلَيْهِمْ مَا جَرَى النَّهَرُ
فِي الْحَرْبِ مَا وَهَنُوا، فِي الْخَيْرِ قَدْ رَغِبُوا ... إِنْ حَدَّثُوا صَدَقُوا إِنْ بَـارَزُوا صَبَرُوا
وَارْحَمْ عِبَادًا لِدَرْبِ الْقَوْمِ قَـدْ سَلَكُوا ... وَاكْلَأْ بِـحِفْظِكَ عَـبْدًا وَانْتَهَى الْقَطَرُ

والسبيل الأوْلى بالاتباع في مواجهة هذه القضية في رأي الشاعر هو الوسطية في تصوير مذهبه الوسطي الذي يتمثل في تأكيد محبة المسلمين للرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم والإشادة بشخصيته وإثبات أن محاولة تدنيسها مهمة فاشلة بموجب أن النصوص الواردة في سيرته وأخباره والواقع قد أثبت فضله ورفعة منزلته، فلا يضره بعد ذلك سب ولا غمز. ولذلك تدرج الشاعر في عرض طائفة من فضائله عليه السلام ليذكر بها من نسي ويعلم من جهل. وعلى الطرف الآخر يرسل الشاعر رسالة إلى إخوته من شبان المسلمين الغيورين مفادها أن القتل والتدمير والوقيعة على الأبرياء لا يليق، ولا يمثل التربية الإسلامية الداعية إلى العدل واستخدام المنطق والصبر والخير في كل المواقف.

**٤-٢: من قصائد الهجاء**

عَنْون الشاعر لهذه القصيدة بـ 'حرقة المشاعر والأحاسيس'، ويختار هذا العنوان استنادا إلى أن المقصود منها البوح بما لقيه الشاعر هو وزملاؤه من الصدمة والهم

بسبب إلقاء القبض على أحد طلاب الدراسات العليا النيجيريين بالجامعة الإسلامية وتسجينه بتهمة التورط في ترويج الإرهاب والتطرف الديني. فكأن العنوان يلخص ماهية القصيدة ومحتواها.

ومناسبتها أن أحد كبار الطلاب النيجيريين وهو أبوبكر مُحَّد الثاني "حَصَلَتْ له واقعة قدرية باء بعدها بالحبس لمدة ستة أشهر مع أنه بريء من الشبهة براءة الذئب من دم يوسف"[١] والشاعر نظم هذه القصيدة متألمًا ومحترقًا بنار هذه الفاجعة. والقصيدة من بحر الكامل وتقع في خمسين بيتًا.

يستهل الشاعر هذه القصيدة بوصف الحالة السيئة التي وجد نفسه فيها بعد الحادثة فيقول:

سَكَبَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ وَهْيَ غِزَارُ ... هَـذِي الْعُـيُونُ وَدَمْعُهَا مِـدْرَارُ
عَمَّتْ رِحَابَ الْوَجْهِ لاَ سَـدٌّ لَهَا ... أَنَّـى الـرُّكُودُ وَسَـيْلُهَا جَـرَّارُ

يذكر الشاعر كثافة دموعه وغزارتها وتغطيتها رحاب وجهه ودوام سيلها في صورة تشبه غزارة المطر. وكل هذا التصوير الخيالي عبارة عن شدة الحزن وعظمة الصدمة ففيه تشبيه تمثيلي يتكون من هذه الصورة المنتزعة من متعدد.

ثم طفق يصف بكاءه فيقول:

دَمْـعٌ سَـكِيبٌ وَالإِلَهُ شَـهِـيدُ ... لَا لَا أُبَـالِـي إِنَّـهُ اسْتِعْبَارُ
بِـبُكَا السَّمَاءِ تَعِيشُ كُلُّ حَدِيقَةٍ ... بَكَتِ الْعُيُونُ؛ فَـمَاتَتِ الأَزْهَـارُ

والشاعر لا يبالي بانفعال أحد تجاه بكائه، فهو يبكي ملء قلبه لأن بكاءه حقيقي يشهد على ذلك ربه. ثم يقابل بين المطر وبكائه بعقده مقارنة بينهما لجامع ما في كل منهما من الكثرة، فأما المطر فينتفع به النبات، وأما دمع الشاعر فضار للأزهار. وقوله: "بِـبُكَا السَّمَاءِ" فيه استعارة حاصلها أن الشاعر يشبه نزول المطر

---

(١) سادس، جميل مُحَّد، (٢٠١٣م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

الكثيف من السماء بإنسان حزين لم يستطع أن يملك قلبه، ثم يحذف المشبه به ويرمز إليه بالبكاء على سبيل الاستعارة المكنية، لفظ البكاء رسمه الشاعر مقصورا احتفاظا بقيام الوزن كما فعل ذلك في غير ما مكان.

ثم يمضي الشاعر قائلا:

مَا كُنْتُ آمُلُ أَنْ تَكُونَ مُسَافِرًا　　فَـأَرَاكَ لَا تَحْوِيكَ تِلْكَ الدَّارُ
فَـإِذَا بِيَ الْأَقْدَارُ تُنْزِلُ جِسْمَهَا　　يَعْلُوا الْـكَـوَاهِلَ ثَوْبُهَا وَإِزَارُ

يُظهر الشاعر ما أصابه من صدمة لم يكن يتوقعها، ثم توحي إليه عاطفته الدينية أن ذلك هو دأب الحياة، فكل ما يحدث من الأحزان والأفراح مقدر من الله تعالى وليس في متناول يد أحد التدخل في ذلك.

فالإيمان بالقدر عقيدة راسخة بين المسلمين، فالمسلم يؤمن بأن كل ما أصابه من الشر أو الخير لم يكن ليخطئه. وهذا مصدر قول الشاعر:

كُلٌّ يَقُولُ عَلَى تَبَايُنِ أَلْسُنٍ:　　أَجْرَى الْمُهَيْمِنُ مَا حَوَتْ أَقْدَارُ

يظهر الشاعر تفاعله مع الواقع هو وزملاءه ومحاولتهم التصبر وقبول القدر وذلك عن طريق اللجوء إلى التعليم الإسلامي الذي يؤكد ضرورة الإيمان بالأقدار وتحمل تبعاتها والصبر عليها.

ثم استمر يفصل معاناتهم وتحملهم بقوله:

نَطَـقَ اللِّسَانُ وَقَـلْبُ كُلِّ مُوَحِّدٍ　　أَنْ لَوْ سُجِنْتَ فَلَيْسَ فِيكَ الْعَارُ
قَلْبِـي يَئِنُّ مِنَ الشُّـجُونِ وَرَوْعِهَا　　لَا الْقَلْبُ يَـصْفُو وَالْحَبِيبُ سِفَارُ

يتحير الشاعر فيكرر الفكرة التي أتى عليها قبل بيتين، فينطق لسانه مرة أخرى بما يجده في قلبه، لكن عاطفته الدينية تتغلب على انفعالاته وإيمانه بالقدر يتحكم عليه ويجعله راضيا لما حدث. فيجهز نفسه لقبول الحقيقة مع أن القلب يسوده الروع ويتراوح عليه حزن وتحسر. وقوله "نَطَـقَ اللِّسَانُ وَقَـلْبُ كُلِّ مُوَحِّدٍ" يجوز أن يكون

لفظ 'القلب' عطف على 'اللسان' فيكون المعنى أن اللسان والقلب تكلما. ويجوز أن تكون الجملة الأولى متعلقة بما سبق، أي أن اللسان يقول: "أَجْرَى الْمُهَيْمِنُ مَا حَوَتْ أَقْدَارُ"، وقوله: "وَقَـلْبُ كُلِّ مُوَحِّدٍ" متصل بعجز البيت، أي أن القلب يقول: "أَنْ لَوْ سُجِنْتَ فَلَيْسَ فِيكَ الْعَارُ".

ثم استمر الشاعر يبين ما حلّ بقلبه بسبب غياب زميله الموقوف فيقول:

كَمْ هَالَنِي طُولُ الْغِيَابِ، وَإِنَّنِي     إِنْ حَدَّثَتْنِي النَّفْسُ قُلْتُ مُرَارُ
نَفْسِـي تُـعَـظِّمُ أَمْرَكُمْ وَتُـجِلُّهُ     قَـدْ طَـابَ وُدٌّ بَيْـنَنَا وَجِوَارُ

يلاحظ أن الشاعر لم يزل يدندن على الحادثة معظما وقعها على نفسه، والمتهم الموقوف صديق معظم يجله الشاعر ويعظمه لودٍ وجوارٍ كان بينهما. ومن هنا بدأ يصف آثار الواقعة بقوله:

مُنْذُ الْخَمِيسِ إِلَى خَمِيسٍ مِثْلِهَا     أَفَـلَ النُّجُومُ فَغَابَتِ الأَنْـوَارُ
هَذِي الْمَجَالِسُ خَرَّ سَقْفُ بِنَائِهَا     مَا طَابَ أَكْـلٌ بَـعْدَكُمْ وَحِوَارُ
حَدَثٌ فَظِيعٌ قَـدْ تَـنَاهَى وَقْـعُهُ     عِـنْـدَ النُّفُوسِ وَهُـزَّتِ الأَوْكَارُ

يقول الشاعر إنه قضى أسبوعا كاملا في ظلام دامس جراء الحادثة، وفي هذا التعبير حسن التعليل، حيث نجح الشاعر في إنكار علة أفول النجوم المعروفة، وأتى بعلة أدبية طريفة تناسب غرضه الذي يرمي إليه وهي أن ذلك حدث لحزنه على غياب زميله.

ثم طفق الشاعر يحاول أن يبرهن على براءة المتهم بقوله:

مَا كَانَ بُـو بَكْرٍ جَـرِيمًا دَهْـرَهُ     كَـلَّا! وَلاَ عَلِقَتْ بِهِ الأَفْكَارُ
أَنَّى يَكُونُ لَـهُ التَّطَرُّفُ مَـذْهَبًا؟     وَهْـوَ الْمُحَذِّرُ مَا أَضَاءَ نَـهَارُ
حَـتَّى أَفَاقَ عَلَى يَدَيْهِ بِجُهْدِهِ     عَدَدٌ بِفَضْلِ مَوَاعِظٍ مَا سَـارُوا

يعترف الشاعر ببراءة المتهم مبينا أنه لم يفكر مرة في فعل ما يتهم به، ويعلل ذلك بأنه كان يحذر الشبان من التطرف الديني فكيف يعقل أن يتهم بذلك وقد اهتدى إلى الوسطية عدد من الشبان بفضل دروسه وكلماته المحذرة من الغلو؟. وقوله: "بو بكر" هكذا ورد محذوف الهمزة، حرصا من الشاعر على سلامة الوزن.

ثم يصف الدروس المشار إليها قائلا:

هَـــذِي دُرُوسُ الْبَيْتِ شَاهِدَةٌ فَمَا    لَبِثَتْ تُـبَـيِّـنُ نَهْجَهُ إِنْ جَارُوا

وَغَدَتْ بِتَحْصِينِ الشَّبَابِ شَهِيرَةً    هَـذَا لَـعَـــمْرُكَ صَــارِمٌ بَـتَّــارُ

يصف الشاعر الدروس التي يقدمها الموقوف بأنها هي الدليل الأول الذي ينبغي أن يعتمد عليه في معرفة مبادئ الرجل وآرائه التي صقلت عقول الطلاب وهذبت أخلاقهم، فهي بذلك تعكس خلاف ما اتهم به. ثم يستنتج الشاعر من ذلك أن هذا دليل قاطع على براءة المتهم وعدم التباسه بما يتهم به من التطرف.

ثم يستطرد الشاعر ملتفتا إلى المتهم بمدح فيقول:

إِنْ كَانَ إِبْـلِيسُ الـرَّجِيمُ مُـحَيِّــرًا    فَلَقَدْ نَجَوْتَ بِنُورِهَا لَوْ حَارُوا

حَلَفَ الرَّجِيمُ لَسَوْفَ يُشْعِلُ نَارَهُ    لَنْ يَخْبَ رَأْسُ لَهِـيبِهَا وَأُوَارُ

مِـنْ وَقْتِ آدَمَ قَـدْ أَذَلَّ جُـنُودَهُ    حَــتَّى أَتَـانَـا مَكْـرُهُ الْكُبَّارُ

يشير الشاعر إلى نزاهة المتهم بغض النظر عن أن الذين سعوا وراء قبضه وتوقيفه لم يعترفوا بذلك. ثم يذكر قصة إبليس والوعد الذي قطعه في إضلال الناس والكيد والمكر بهم مشيرا إلى أن الشاعر نجى من ذلك بفضل الله. قوله: "حَلَفَ الرَّجِيمُ لَسَوْفَ يُشْعِلُ نَارَهُ" الرجيم هو الشيطان، استغنى الشاعر بالصفة لتدل على الموصوف. و"ناره" يمكن أن يكون المراد بهذا التعبير كيده وتضليله، أي أن الشاعر يشبه تضليل الشيطان للناس بالنار فيحذف المشبه. ويجوز أن يكون أراد بذلك النار الأخروية، فيكون المعنى أنه أضاف النار إلى الشيطان لأن من تبعه يدخلها ولأنه سيد أهل النار

فتكون الإضافة للمجاورة. قوله: "لَنْ يَخْبَ" الفعل منصوب بلن وعلامة النصب الفتحة الظاهرة على الهمزة المحذوفة لضرورة الوزن.

وأما قوله في البيت الاحق:

فَـلْتَحْرَقِي مَعَ مَنْ تَوَلَّى نَـفْخَهَا   قُـلْـنَا اخْسَئِي فَبِـغَيْرِنَا يَا نَارُ

ففيه تنويه إلى الجزاء الذي يلقاه من أطاع الشيطان، وهي النار. ويتخيل الشاعر أنه يخاطب النار؛ يؤنبها ويهددها ويسخر منها مبعدا أن تجد نصيبا منه ومن زميله،كل ذلك في محاولة للدلالة على براءة هذا المتهم الموقوف.

وفي سبيل ذلك يستمر قائلا:

مَنْ يَقْـرَإِ الـتَّارِيخَ عَـنْكُمْ دَهْـرَهُ   يَلْـقَ الصَّحَائِفَ مَا بِهِنَّ غُبَارُ

كَمْ كَنْتَ تَحْذَرُ كُلَّ شَيْءٍ حَالِكًا   فِيهِ الْغُمُوضُ فَشَأْنُكَ الإِقْصَارُ

يصبّر الشاعر المبتلى بالإشارة إلى أنه خيّر، وينوّه بثبوت نزاهته من سيرة حياته المليئة بصفحات مضيئة. وذلك عن طريق الإشارة إلى أن المتهم كان محذرا من كل ما قد يدعو إلى العنف، ويذيع مبدأ الوسطية.

ثم مضى الشاعر يقول:

وَلَقَدْ سَمِعْتُ بِأَنَّ كُلَّ مُصِيـبَةٍ   حَـسَـبَ الْقُلُوبِ وَقَلْبُكُمْ أَفْهَارُ

يشير إلى أن المصائب تأتي إلى العباد بقدر سعة صدورهم وقوة نفوسهم في التعامل مع الصدمات، والأوسع صدرا يبتلى بأعظم المصائب، وبناء على هذا المبدأ الديني يصبر الشاعر الموقوف بادعاء أن هذه الواقعة دليل على جلالة قدره وسعة صدره.

ثم طفق الشاعر يمدح الموقوف بقوله:

فِـيهِ انْـجِلِيزٌ وَالْمَكَارِمُ جَـمَّةٌ   مَـا لِلْمَصَائِـبِ دَهْـرَهُنَّ خِيَارُ

في هذا البيت إشارة إلى أن الموقوف يتقن اللغة الإنجليزية، وهي ميزة عالمية لاسيما عند أمثاله ممن يدرس العلم بغيرها أو من أبناء المستعمرات البريطانية الناطقة بالإنجليزية.

وأما قوله:

إِنَّ الْـمَصَائِبَ إِذْ تُنِيخُ زِمَامَهَا وَرِحَالَـهَا فَـفَلاَتُــهَا مِــذْكَارُ
كُـــــلُّ ابْنِ آدَمَ تَـعْتَرِيهِ غَـفْلَةٌ كَـمْ قَدْ عَـلَتْنَا كَـبْــوَةٌ وَعِثَارُ
وَإِذَا الْمَصَائِبُ وَجَّهَتْ أَقْتَارَهَا صَوْبَ الْعِبَادِ عَلَتْهُمُ الأَخْطَارُ
فَتَهُزُّهُمْ فَزَعًا وَتُطْرِبُ حِسَّهُمْ كَالرِّيحِ إِنْ هُزَّتْ بِهَا الأَشْجَارُ

ففي هذه الأبيات محاولة جادة من الشاعر لاستخدام الحكمة واستغلال تجربة الحياة المفضية إلي تعاقب الخير والشر على حياة الأفراد، فيصف المصيبة باعتبارها ظاهرة شائعة في حياة الإنسان، يقول هذا ليقلل من شأن الحادثة. والمصيبة في حياة الإنسان حادثة روتينية. والإنسان يخطئ ويهم لا محالة. ثم يذكر من عواقب المصائب كونها عشوائية وغير منطقية. ويشبهها بالريح العاصفة التي تهز الغابة. يقول الشاعر كل هذا كمقدمة لما يلي من ذكر الإيمان بالقدر وأنه لا يمكن الفرار من المقادير. فيقول:

أَنَّى يَـفِرُّ مِنَ الْحَوَادِثِ إِمْرُئٌ مَا فَـرَّ مِنْهَا مَنْ سَجَاهُ الْغَارُ

والمصائب والمقادير تصيب المرء ولا محالة، ولا يمكن أن يفر من ذلك أحد. ويعلل الشاعر ذلك بأنه لو كان أحد ينجو من المصائب بفضله لكان النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم نجى منها. وهو من أراده الشاعر بقوله: "مَنْ سَجَاهُ الْغَارُ" إشارة إلى أحداث هجرته عليه السلام إلى المدينة وما ثبت من اختبائه صلى الله عليه وعلى آله وسلم هو وصاحبه ﵁ في غار ثور. ويحتمل أن يكون الشاعر عنى بالغار غار حراء، حيث كان النبي عليه السلام يذهب قبل بداية الرسالة ويقضي وقته في العبادة

والتفكير فيما حوله من مشاهد الكون وفيما وراءها من قدرة مبدعة[١] ويؤيد هذا الاحتمال ضمير الإفراد في "سجاه" إذ كان عليه السلام يقيم في هذا الغار وحده. وأما الاحتمال الأول فيقويه طبيعة الموقف، إذ أن إقامته عليه الصلاة والسلام هو والصديق ﷺ في غار ثور كانت محفوفة بمخاطر ومخاوف. و(ال) في لفظ الغار للعهد.

ثم طفق الشاعر يصبر المبتلى بقوله:

صَبْرًا أَبَـا بَكْرٍ، وَإِمَّـا تَـبْـتَغِي　　　فَـضْلًا، فَقَدْ أَعْطَاكَهُ الْقَهَّارُ
لَا تَلْتَفِتْ أَبَدًا إِلَى مَـنْ أَرْجَفُوا　　　مُـتَـقَـوِّلٌ أَوْ كَـاذِبٌ ثَــرْثَـارُ

يصبّر الشاعر الموقوفَ ويطمئن عليه، فإن المصيبة كفارة يجب أن يبتغي المسلم منها الأجر والثواب. وقوله : "أبا بكر" منصوب بأداة نداء محذوفة تقديره يا أبابكر.

ثم يوصيه بقوله:

نَـقِّبْ وَدَوِّنْ مَا حَوَى التَّلْـمُودُ　　　دَنَتِ الْقُطُوفُ وَأَيْنَعَتْ أَثْمَارُ

يوصيه الشاعر بالتمادي في بحثه وإعداده لرسالته التكميلية للحصول على درجة الدكتوراه في أصول الدين. فقد كانت الحادثة كعائق حدث خلال سنوات الدراسة وسبب ذلك تأخر الموقوف عن إتمام العمل مدة من الزمن[٢]. والتلمود كلمة أصلها من اللغة العبرية ومعناها العلم أو الثقافة، وعرف بهذا الاسم كتابان 'التلمود الفلسطيني' و'التلمود البابلي' وموضوعهما واحد، فالأول جمعه اليهود الذين بقوا في فلسطين بعد أن دمر الملك البابلي مدينة أُوْرْشَلِيمْ سنة ٥٨٦م، والثاني جمعه اليهود الذين أسرهم هذا الملك في بابل. وهي أسفار تحتوي على عقائد اليهود وشروح حاخامين فلسطين والعراق على نصوص دينية يعتقدون أن عالمهم يهوذا هناسي

---

(١) انظر: التميمي، محمد بن عبد الوهاب بن سليمان، (١٩٩٨م)، مختصر سيرة الرسول ﷺ، تحقيق الشيخ عبد الرحمن بن ناصر البراك وآخرين، مطبعة جامعة الأمام محمد بن سعود، الرياض، ص: ٦٤

(٢) سادس، جميل محمد، (٢٠١٣م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

جمعها[١]. والرسالة التي أعدها الموقوف للحصول على درجة الدكتوراه هي بعنوان 'التلمود وموقفه من الإلهيات: عرض ونقد' قدمها إلى قسم العقيدة بكلية الدعوة وأصول الدين بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة سنة ٢٠٠٩م ضمن متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في العقيدة وأصول الدين[٢].

وأما الأبيات الأربعة اللاحقة فيبدو أنها نظمت بعد الإفراج عن المتهم، فهي بمثابة تتمة للقصيدة، يقول الشاعر :

يَـــوْمُ الْخَمِيسِ أَضَاءَ نَجْمٌ سَاطِعٌ ... بَعْدَ الْأُفُـــولِ فَغَــرَّدَتْ أَطْيَارُ
قَـبِـلَ الْإِلَهُ مِـــنَ الْعِبَادِ دُعَاءَهُمْ ... مُـنْذُ الشُّـهُورِ تَـجَـلَّتِ الآمَارُ
يَـتَضَرَّعُ الأَعْـلَـوْنَ عِــنْدَ مَصَائِبٍ ... وَالْأَسْـفَـلُونَ فَـصَيْـحَةٌ وَجُوَارُ
ظَهَرَ الصَّلَاحُ وَزَادَ بَعْدَ خُرُوجِكُمْ ... نَـفَعَ الْمُضِرُّ، كَـذَا عَلاَكَ وَقَارُ

يحتفل الشاعر بالإفراج عن صديقه، ويعبر عن ذلك متخيلا خروج المتهم من السجن بطلوع نجم ساطع ومنير بعد غيابه. وفي قوله: "نجم ساطع" تشبيه بليغ لأن أصله كنجم ساطع في ضوئه. وقوله: "غَــرَّدَتْ أَطْيَارُ" خيال من الشاعر، يريد به أن يقول إن خروج المتهم من السجن أفرح الطيرور وجعلها تغرد وهو تعليل أدبي وإنكار للطبيعة. ثم يبين أن خروج المتهم دليل على أن الله أجاب دعاء عباده الذين تضرعوا له بالدعاء، وأن ذلك من دأب المؤمنين خلافا لغيرهم من الذين لا يصبرون على المصائب. ومن ثم يدعي الشاعر أن الحادثة في صالح الموقوف لأن ذلك زاد من تقواه وخشوعه فنفعه ما يضر عادة.

---

(١) انظر: السموأل بن يحي بن عباس، (١٩٩٠م)، إفحام اليهود وقصة إسلام السموأل ورؤياه النبي صلى الله عليه وسلم، الطبعة الثالثة، تحقيق الدكتور مُحَمَّد عبد الله الشرقاوي، دار الجيل، بيروت، ص: ١٦١؛ وثاني، أبوبكر مُحَمَّد، (٢٠٠٩م)، 'التلمود وموقفه من الإلهيات: عرض ونقد'، رسالة الدكتوراه غير منشورة، قسم العقيدة، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة

(٢) سادس، جميل مُحَمَّد، (٢٠١٣م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

ثم يقول الشاعر:

يَمْحُو الْغَفُورُ ذُنُوبَكُمْ بِمُصِيبَةٍ نَزَلَتْ؛ فَـتَـذْهَبُ تِلْكُمُ الأَوْزَارُ
فَـتَزَوَّجُوا حُورَ الْجِنَانِ خَـرَائِدًا عِينًا وَتَـجْرِي تَـحْـتَكُمْ أَنْهَارُ

ينتقل الشاعر إلى الحديث عن فوائد المصائب، فهي تكفر الذنوب. ثم لم يشعر حتى تخيل أن المتهم تزوج من حور العين في جنات تجري من تحتها الأنهار.

ثم يعترف الشاعر بفضل من ساعد في القضية بقوله:

بَسَطَتْ جِهَاتٌ كَفَّهَا بِمَعُونَةٍ كَسَحَائِبٍ هَطَلَتْ بِهَا الْأَمْطَارُ
دَرَّتْ بِفَضْلِ اللهِ خَالِصَ كَنْزِهَا فَـتَـنَعَّمَ الْأَهْـلُـونُ وَالْأَحْـرَارُ
فَجَــزَاهُمُ البَارِي بِـخَيْرِ جَزَائِهِ وَيُـبَارِكُ الْعُقْبَى هُـوَ الـسَّـتَّارُ

ثم يقول الشاعر:

هَذِي الْقَصِيدُ أَزُفُّـهَا مَجْرُوسَةً تَحْدُو الْخُيُولَ فَصَوْتُهَا مِزْمَارُ
كَلِمٌ لَـهَا مِلْءُ الْـفُـؤَادِ مَكَانَــةٌ فَـتَـبَوَّأَتْ دُورًا، لَــهُنَّ قَــرَارُ

يصف الشاعر قصيدته، فيشبهها بعروس حين تزف إلى بعلها مصحوبة بالغناء. ثم يدعي أن القصيدة قد تمت أركانها وكملت صفات جمالها، ولذلك يستحسنها المتلقي ويعشقها.

وأما خاتمة القصيدة فعبارة عن أربعة أبيات يتصدرها قول الشاعر:

مَا سُقْتُ كِلْمَاتِي لِنَيْلِ وَجَاهَةٍ أَوْ أَنْ يَحُــلَّ مَـحَـلَّـهَا دِيـنَارُ

يذكر الشاعر أن هذه القصيدة لم ينظمها تكسبا أو طلبا لمجد، ويفهم من هذا التعبير أنه يحاول أن يبرهن على أن المودة والإحساس بالواجب هو السبب في قيامه

بنظم هذه القصيدة. قوله: "كِلْمَاتِي" هكذا ورد بكسر الكاف وتسكين اللام وهي لغة في كَلِمَة[١].

ثم يختم القصيدة بقوله:

صَلَّـى الْإِلَهُ عَلَى الرَّسُولِ مُـحَمَّدٍ ... وَالـصَّحْبِ مَا دَفَقَتْ بِمَا الْآبَارُ
وَالـطَّاهِرَاتِ وَآلِ بَيْتِ رَسُولِنَا ... فَهُمُ الْهُدَاةُ جَمِيعُهُمْ أَبْرَارُ
وَالـسَّالِكِي دَرْبِ الَّذِينَ تَقَدَّمُوا ... حَتَّـى الْمَـمَاتِ أُوْلَـئِكَ الأَخْـيَارُ

يصلي الشاعر ويسلم على الرسول عليه السلام وصحبه الكرام وآل بيته الأطهار. ويصفهم بالهداية والخير والفضل. قوله: "بِمَا الآبَارُ" يريد بماء الآبار. والهمزة المتطرفة محذوفة حرصا على سلامة الوزن. ونظائر هذا في قصائد الشاعر عديدة.

**٤-٣: من قصائد الرثاء**

هذه القصيدة مرثية نظمها الشاعر ليرثي بها الشيخ جعفر محمود آدم. ويسمي الشاعر هذه القصيدة بـ'شهيد المحراب' استنادا إلى أن المرثى له اغتيل وهو قائم يؤم الناس في صلاة الفجر بمسجده في حي طُورَيِي Dorayi الواقع بضاحية من ضواحي مدينة كَنُو التجارية، حيث دخل رجال مسلحون المسجد وأطلقوا عليه عدة رصاصات مات على إثرها، وذلك بتاريخ الجمعة أبريل ١٣، سنة ٢٠٠٧م[٢].

ويقيد الشاعر مناسبة القصيدة بقوله:

وهي رثاء شيخنا وحبيبنا الشيخ جعفر محمود آدم، طيب الله ثراه، والذي اغتيل فجر الجمعة الخامس والعشرين من شهر ربيع الأول سنة ألف وأربعمائة

(١) انظر: الجوهري، إسماعيل بن حماد، (١٩٨٣م)، الصحاح في اللغة، الطبعة الثالثة، دار الفكر، بيروت، مادة (كلم)؛ والإفريقي، (٢٠٠٣م)، المرجع السابق (كلم) أيضا

(٢) للوقوف على مزيد من المعلومات حول قصة اغتيال الشيخ جعفر محمود آدم يمكن زيارة صفحة: http://tafarkintsira.com/index.php/tarihi-sheikh-jafar-mahmud-adam، وموقع مجلس مسلمي نيجيريا بالمملكة المتحدة بعنوان: http://www.nmfuk.org/jaafar.htm

وثمان وعشرين هجرية الموافق للثالث عشر من شهر أبريل سنة ألفين وسبع ميلادية، مصلّيًا في المحراب، وحادثة اغتياله حادثة سارت بها الركبان تأسفًا، وفُجع بها الفرسان تحسرًا وتألمًا، فغفر الله له وأسكنه فسيح جناته[١].

والقصيدة نونية من بحر الكامل، تقع في ستة وأربعين بيتًا. وقد تكلف الشاعر أن يكون عدد أبياتها مساويا لعدد السنين التي عاشها المرثى له في الدنيا[٢].

ويستهل الشاعر القصيدة بإعلان حزنه ونوحه فيقول:

مَـا ذَنْبُ نَفْسِي حُمِّلَتْ أَحْزَانَا    حَتَّـى بَكَتْ لِـفِرَاقِهَا الْفُرْسَانَا

يتساءل الشاعر عن الذنب الذي ارتكبه حتى يستحق هذه العقوبة، وهي الأحزان التي تحملها قلبه بسبب هذه الفاجئة. ويتخيل أن قلبه يبكي للغرض نفسه. يحاول الشاعر أن يتحكم على الوضع بإبراز نفسه في صورة الشخص الأول المهتم بالجريمة، أو بعبارة أخرى في صورة أشد ضحية مسته الجريمة من الناس، ومن الظاهر أن محاولته لتصوير عظمة البلاء وجلب انتباه القارئ إلى الحادثة ناجحة.

ثم يستطرد الشاعر مخاطبا المرثى له بقوله:

أَرْثِيكَ وَالْقَلْبُ الْمَلِيئُ بِحَسْرَةٍ    مُتَقَطِّعٌ مِمَّا جَـــرَى وَدَهَــانَا

يبيّن الشاعر حالة قلبه أوان تقديم الرثاء، فهو في حالة الحسرة والفزع، وفي استخدامه ضمير المخاطب إشارة لطيفة إلى أن القتيل شهيد لا يزال حيا، فالشهداء أحياء كما قال الله تعالى: ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتَۢاۚ بَلۡ أَحۡيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمۡ يُرۡزَقُونَ ١٦٩ ﴾[٣].

ثم مضى الشاعر يصف مشهد مراسم جنازة الشيخ القتيل بقوله:

---

(١) سادس، مُحَمَّد جميل، (د.ت.)، 'سلسة الجميليات الأدبية'، المصدر السابق، ص: ٢٤

(٢) المصدر السابق

(٣) سورة آل عمران، الآية ١٦٩

خَـرَجُـوا بِـهِ وَلِكُلِّ بَـاكٍ حَـوْلَهُ    آثَـارُ جُـرْحٍ غَـمْـرَةً مَـيْـلاَنَـا
خَرَجَ الْجُمُوعُ بِقَضِّهِمْ وَقَضِيضِهِمْ    يَسْعَـوْنَ خَـلْفَ فَـقِيدِنَا رُبَّـانَا

يروي الشاعر للمتلقي أحداث مراسم الجنازة التي أقيمت للمرثى مبيّنا كيف خرجت جموع كثيرة من الناس تشيّع الجنازة في حزن. قوله: "خَرَجوا بِهِ وَلِكُلِّ باكٍ حَـوْلَـهُ" فالشاعر يتناص مع المتنبي في قول الثاني:

خَرَجوا بِهِ وَلِكُلِّ باكٍ خَـلْـفَـهُ    صَـعَقاتُ مُـوسَى يَوْمَ دُكَّ الطُّورُ[١]

وقوله: "بِقَضِّهِمْ وَقَضِيضِهِمْ" يعني جميعهم، فالعرب تقول ذلك للإشارة إلى أنه لم يتخلف من القوم أحد ولا شيء[٢].

ثم طفق الشاعر يبيّن أصناف الباكين من الفقيد بقوله:

تَـبْكِيكَ أَفْئِدَةُ الدُّعَاةِ وَغَـيْرُهَا    لَـمَّا رَأَتْ وَقْتَ الرَّحِيلِ عَـيَانَا
تَـبْكِيكَ جَمَّاءُ الْغَـفِـيرَةِ إِنَّـهُ    مِيعَادُ بَيْنِ عَـزِيـزِهَا قَـدْ حَـانَا

يبيّن جميل مُحَمَّد سادس للمتلقي كيف أبكى طوائفَ الناس مقتلُ الشيخ جعفر محمود آدم، ومن بينهم العلماء والدعاة وغيرهم من الناس.

ثم يتمادى الشاعر فيقول:

نَـــيْجِيرِيَا تَـبْكِي فَأَيْنَ حَبِيبُهَا    أَيْـــنَ الْمُوَجِّـــهُ أَيْـنَ مَنْ وَالآنَا
نَـيْجِيرِيَا ثَكْلَى بِفَقْدِ خُطَاكُمُقَدْ كُنْتَ فِي دَرْبِ الْعُلَا مِعْوَانَا

---

(١) الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد، (١٩٨٦م)، شرح ديوان المتنبي، دار الكتب العلمية، بيروت، الجزء الأول، ص: ٦٢

(٢) انظر: ضيف، شوقي وآخرين، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، مادة (قضض)؛ وانظر أيضا: الإفريقي، (٢٠٠٣م)، المرجع السابق، مادة (قضض)

يعمم الشاعر تصويره للنائحين مشيرا إلى أن أهل البلاد جميعهم يبكون القتيل. فقوله: "نَــيْجِيرِيَا تَبْكِي" يريد به أهل نيجيريا ولم يذكر لفظ 'أهل' هنا للإحاطة والشمول. وهذا من الإيجاز البديع، ونظائر هذا من كلام العرب كثير(١).

ثم يبالغ الشاعر في تعظيم المصيبة بقوله: "نَـيْجِيرِيَا ثَكْلَى". وفي هذا الكلام استعارة حاصلها أن الشاعر يقول إن نيجيريا كامرأة ثكلى فحذف المشبه به ورمز له بثكلى على سبيل الاستعارة المكنية. وفيه إشارة إلى أن الفقيد مات مبكرا وفي وقت كانت أمه أي نيجيريا بحاجة ماسة إلى ولد مثله يكون قرة عين لها، فكأنها بذلك ثكلته. وفي كلامه من الخيال أنه يصوّر للمتلقي نيجيريا في صفة كائن حي يبكي، وفي صورة امرأة فقدت ولدها.

ثم بدأ الشاعر يمدح المرثى له بقوله:

مَــنْ لِي بِـــإِنْسَانٍ إِذَا لَاقَـيْـتُـهُ ... فُصْحَـى تَـنَاثَرُ مَنْطِقًا وَلِسَانَا

مَـنْ لِي بِـإِنْسَانٍ إِذَا صَافَحْـتُـهُ ... أَوْحَـى وَأَظْهَرَ فِي الْوِدَادِ بَيَانَا

يتساءل الشاعر عن مكان وجود كفء للقتيل، ويمدحه بإتقانه للغة العربية كتابة ونطقا وفصاحة. وقوله: "تَـنَاثَرُ" أصله تتناثر يعني تتساقط(٢) وأصله بتائين على وزن (تتفاعل) والعرب تجيز إدغام أحد التائين في الأخرى أو حذف التاء الثانية لأن الباقية تدل عليها(٣) وهو الذي يجنح إليه الشاعر هنا لخفته.

---

(١) انظر: ابن عاشور، محمّد الطاهر بن محمّد بن محمّد الطاهر التونسي، (٢٠٠٠م)، التحرير والتنوير، الطبعة الأولى، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، الجزء الثامن، ص: ١٥-١٦

(٢) انظر: الإفريقي، (٢٠٠٣م)، المرجع السابق، مادة (نثر)

(٣) العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله، (١٩٩٦م)، إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات، المكتبة العلمية، لاهور، ص: ١٦٥؛ والقرطبي، أبو عبد الله محمّد بن أحمد الأنصاري، (٢٠٠٣م)، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، عالم الكتب، الرياض، الجزء الخامس، ص: ٢

ثم يستمر الشاعر مادحا فيقول:

وَجْــهٌ صَــبُوحٌ قَــدْ عَــلَاهُ وَهَامَــةٌ ذُو هَــيْبَــةٍ وَشَــهَـامَــةٍ مَا هَانَا

يمدح الشاعر الشيخ جعفر محمود آدم في هذا البيت فيصفه بصفات مادية ومعنوية. فهو إنسان جميل الصورة ومهاب، وهو سيد ذكي الفؤاد، متوقده ونافذه. ومن الظاهر أن الشاعر نجح في وصف الممدوح بهذه الصفات المتراكمة من خلال بيت واحد.

ثم طفق الشاعر يخاطب القتيل بقوله:

أَحْيَيْتَ مَسْجِدَكَ الشَّهِيرَ غَدَنْ قَيَا بِالــدَّرْسِ وَالتَّــقْـوَى لَـهُ عُمْرَانَا
أَسْـهَمْتَ فِي دَعْمِ الـدُّعَاةِ حَبِيبَنَا وَغَـرَسْــتَ حَـبًّا سُوقُهُ قَدْ بَانَا
وَسَعَيْتَ فِي التَّدْرِيسِ سَعْيَ نَبَاهَـةٍ وَالْكُـلُّ يُـثْنِي إِذْ رَأَى بُـرْهَانَـا

يعدد الشاعر الأنشطة العلمية والدعوية التي كان يقوم بها المرثى له في حياته. الأمر الذي جعل الناس يثنون عليه ولاسيما حين تحقق البرهان على مدى أثر إسهامه الإيجابي في الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والقيام بالدعوة إلى الحق والتوعية ثم بالفضل المتوقع من الشهادة التي يرجى أن تحصل له بالقتل ظلما.

قوله: "غَدَنْ قَيَا" هو تركيب إضافي أعجمي هَوْسَوِي يرسم هكذا: Gadon Kaya بالحرف اللاتيني. وهو اسم بوابة من بوابات مدينة كَنُو، ثم أطلق الاسم على الحي السكني المتاخم للبوابة. والشاعر يشير بهذا التعبير إلى مسجد القتيل بمؤسسة عثمان بن عفان الخيرية الواقع بالحي، وهو المسجد الذي كان الشيخ جعفر محمود آدم يقيم فيه دروسه ومحاضراته وسائر أنشطته العلمية والدعوية.

ثم بدأ الشاعر يصوّر الآثار التي خلفتها دعوة الشيخ المرثى له وكيف صدمت البلاد بنعيه فيقول:

دُكَّتْ مَنَاطِقُ فَـانْتَهَتْ صَعَقَاتُهَا وَالْبَرْنُو يَلْهَثُ فِي الضُّحَى هَيْمَانَا

وَالْكَانُو أَسْكَبَتِ الـدُّمُوعَ وَلَيْتَهَا    تَحْظَى بِشَيْخٍ قَـدْ مَضَى أَوْ كَانَا

يشير الشاعر إلى أن مدينتي بَرْنُو (أي مَيْدُغُرِي) وَكَنُو تمثلان الساحة الرئيسة للدعوة والدروس التي كان المرثى له يقدمها في حياته، وأنهما أعيتا بالصدمة وبكتا بالدموع لمقتله، وذلك لأنهما تعرفان أن إيجاد مثله ليس أمرا هينا.

ثم استمر الشاعر يقول:

إِنِّي أُسَائِـلُ كَيْفَ أَبْكَى بَلْدَتِي    أَمْ كَـيْفَ أَبْكَى مَـوْتُـهُ الْفِتْيَانَا

لَكِـنَّنِـي جَاوَبْتُ نَـفْسِــيَ إِنَّـهُ    أَمْسَى وَأَصْبَحَ فِي الْوَرَى شُجْعَانَا

أَبْدَى الشَّمَائِلَ فِي الْبِلَادِ وَعِلْمَهُ    حَـتَّى تَبَـوَّأَ فِي الْـقُلُوبِ مَكَانَا

لِلَّهِ قَــلْبُكَ مَـا يَخَافُ مِنَ الرَّدَى    عَـنْ أَنْ يَـحِيدَ وَإِنْ رَآهُ عِـيَانَـا

يتساءل الشاعر مرة أخرى ما الذي أبكى الوطن برمته؟ ثم يجيب نفسه بأن السبب يعود إلى مكانة هذا القتيل في قلوب الناس. فقد كان عالما ربانيا وإماما شجاعا لا يخاف في الحق لومة لائم.

ثم يحاول الشاعر أن يفصل للمتلقي كلامه السابق حول ما قام به الشيخ جعفر محمود آدم من الأعمال الخيرية والدعوية التي قربته إلى الناس وجعلت القلوب تحبه وتوقره، فيقول:

جَاهَدْتَ فِي دَحْضِ الضَّلَالِ وَقَمْعِهِ    فَغَدَا الرَّقُودُ عَقِيبَ ذَا يَقْظَانَا

وَرَسَمْتَ مَـعْـلَـمَ وِجْهَـةٍ فِي دَرْبِـنَا    فَـهَدَى بِنُورِ شُعَاعِهِ الْحَيْرَانَا

وَظَـلِـلْـتَ جَـعْـفَرُ فِي الْمَنَابِرِ وَالرُّبَا    تَـدْعُو الْأَنَامَ وَتُـنْذِرُ الإِخْوَانَا

يذكر الشاعر كيف قام الممدوح بالدعوة والإنذار ومقاومة الضلال وإيقاظ همم القوم. كما كان يرشدهم وينير لهم سبيل الحق بدروسه وخطبه ومحاضراته. قوله:

"ظَـلِـلْتَ" هكذا ورد بكسر عين الكلمة، ومعناه عمل بالنهار دون الليل[١] ومنه قوله تعالى: ﴿ لَوْ نَشَآءُ لَجَعَلْنَٰهُ حُطَٰمًا فَظَلْتُمْ تَفَكَّهُونَ ﴿٦٥﴾ ﴾[٢].

ثم يستطرد الشاعر فيقول:

قُـلْ لِلْـعِـدَا نَـأْتِي وَنَـسْلُـكُ دَرْبَـهُ          قَـدْ قُلْتُ هَـذَا فَانْظُرُوا إِمْعَانَا
أَيْنَ ابْـنُ مُـوسَى وَالْـبَـشِيرُ وَغَـيْـرُهُ          هُـبُّـوا جَمِيعًا وَادْعَمُوا الأَرْكَانَا

يتوعد الشاعر أعداء دعوة القتيل وتعاليمه بأنها لا تموت بموته وأنها ستستمر.

قوله: "ابن موسى" يعني به الدكتور مُحَّد الثاني عمر موسى و"البشير" هو الدكتور بشير علي عمر[٣] وهذان الدكتوران من أقران الشيخ جعفر محمود آدم ومن شركائه المقربين في الدعوة والإرشاد. والشاعر بذكرهما يحاول أن يبرهن على أن قتله لا يمثل نهاية لدعوته،

وأن الدكتورين يمثلان حلقة استمرارية للدعوة بالسير على خطا الشيخ المرثى له. وقوله: "نَـأْتِي" يريد "سنأتي" لكنه استغنى عن أداة التنفيس للإشارة إلى سرعة وقوع الإتيان وقربه.

ثم يقول:

جَاءَتْ بُحُورُ الشِّعْرِ تَـبْكِي إِنَّهَا          أَبْـكَـتْ بِجَهْشِ بُكَائِهَا الْمِيزَانَـا
بَكَتِ الْمَدِينَـةُ وَالشُّيُوخُ فَكُلُّهِمْ          أَدَّى الْعَـزَاءَ بِمَا دَهَـى الـزَّرْبَانَا

يتخيل الشاعر أن بحر القصيدة يبكي حزنا وأنه أبكى الوزن. وفي إسناد المجيئ والبكاء إلى بحور الشعر تجسيد منبعث من خيال رائع، وفيه استعارة مكنية لأن الشاعر

---

(١) انظر: الجوهري، إسماعيل بن حماد، (١٩٨٣م)، الصحاح في اللغة، الطبعة الثالثة، دار الفكر، بيروت، مادة (ظلل)؛ والإفريقي، (٢٠٠٣م)، المرجع السابق، مادة (ظلل) أيضا

(٢) سورة الواقعة، الآية ٦٥

(٣) سادس، جميل مُحَّد، (٢٠١٣م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

بشبه بحور الشعر بالمرأة النائحة ثم يحذف المشبه به ويرمز إليه بالبكاء. وقوله: "بكت المدينة" أي أهل المدينة المنورة و"الشيوخ" أساتذة الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، لاسيما الذين يعرفون القتيل من شيوخه الذين لازمهم وتخرج عليهم وممن تعرف عليه في ميدان الدعوة. وقوله: "الزربانا" هو الدكتور مُحَمَّد بن عبد الله الزربان الغامدي، أحد كبار الأساتذة بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة(١).

ثم يقول الشاعر:

قَتَلُوهُ فِي الْمِحْرَابِ قَتْلَ بَشَاعَةٍ ... لَا الإِلَّ رَاعَـوْا غِـيلَـةً شَـنَآنَا
قَتَلُوهُ ظُلْمًا فِي الصَّلَاةِ، وَلَيْتَنِي ... أَحْظَى بِمَيتَتِهِ كَـمَنْ سَـبَقَانَا

يدين الشاعر بذاءة الجريمة ويصف القتل بالبشاعة متعجبا من أن الذين قتلوه لم يراعوا إلًّا وحرمة الصلاة التي كان يؤمها المرثى له. ثم يتمنى الشاعر أن يحظى بميتة مماثلة كما حظى بها الشيخ جعفر محمود آدم ومن قبله الخليفة الراشد عمر بن الخطاب رضى الله عنه، فهما من يشير الشاعر إليهما بقوله: "سبقانا"(٢).

ثم مضى يقول:

لَـكِـنَّ مِحْرَابًا قُـتِلْتَ خِـلَالَـهُ ... يَوْمَ الْـقِيَامَةِ يُـشْهِدُ الْمَنَّانَا
يَا لَلْفَلَاحُ وَيَا لَحَظُّكَ جَعْفَـرٌ ... لَـمَّا قُـتِلْتَ مُـؤَدِّيًا إِيــمَانَـا

يبيّن الشاعر كيف سيشهد المحراب بإيمان الشيخ حعفر محمود آدم وأنه قتل ظلما وهو قائم يصلى في المحراب. ثم يخاطب المرثى له ويبشره بالفلاح والحظ الوافر الذي أعد لمن قتل ظلما. قوله: "إيمانا" يعني الصلاة، فهي من أعمال الإيمان كما لا يخفى. ولفظ "جعفر" اسم غير منصرف لا يحمل التنوين، لكن الشاعر يورده في البيت

---

(١) سادس، جميل مُحَمَّد، (٢٠١٣م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

(٢) سادس، جميل مُحَمَّد، (٢٠١٣م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

منونا لإشباع حركة الوتد المجموع من التفعيلة، وهو تصرف شائع بين الشعراء في باب الضرورة الشعرية.

ويمضي الشاعر مخاطبا المرثى له بقوله:

إِبَّانَ دَعْوَتِكَ الشَّهِيرَةِ بِالصَّدَى　　تَـتْلُو بِجَوْهَرِ صَوْتِـكَ الْـقُرْآنَا
فِي صَوْتِكَ الرَّقْرَاقِ فِي نَبَرَاتِـهِ　　يُـبْكِي الْعُيُونَ وَيُدْمِعُ الْأَجْفَانَا

يعود الشاعر جميل مُحَمَّد سادس مرة أخرى إلى تقييد بعض أعمال المرثى له الدعوية التي كان يمارسها في حياته، ومن ذلك دعوته التي ذاع صيتها وعلا ذكرها في القرى ومدن شمال نيجيريا وما جاورها من البلاد، وتلاوته القرآن بصوت جوهري ندي ومنساب وسهل الوقع على أذن السامع، صوت يصفه الشاعر بأنه يسطو على القلوب والآذان ويبكي العيون. قوله: "تَـتْلُو بِجَوْهَرِ صَوْتِـكَ الْـقُرْآنَا" جملة فعلية في محل نصب خبر لكان محذوفة وتقدير الكلام "كنت تَـتْلُو...".

ويستمر الشاعر في رثائه بذكر الفضائل التي سيحظى بها المرثى له جزاءً لحسن خاتمته فيقول:

سَتَظَلُّ فِي قَـلْبٍ بَـنَيْتَ جِدَارَهُ　　وَيَـدُومُ ذِكْـرُكَ مُخْلَدًا أَزْمَـانَـا
وَيُسَطِّرُ التَّأْرِيخُ حُسْنَ صَنِيعِكُمْ　　وَيُــقِرُّ أَنَّـا نَـنْبُـذُ النُّـكْـرَانَـا
وَتَقَرُّ عَيْنُكَ فِي الْجِنَانِ بِحُـورِهَا　　وَتَـنَالُ عِـنْـدَ إِلَـهِكَ الإِحْـسَانَا

يخاطب الشاعرُ القتيلَ ويعدد له من فضائله بقاء ذكره في القلوب ودوام ذكره بين الطلاب وأن التاريخ سيسطر أخباره وفضائله كما سيبقى في التاريخ أن الشاعر وأمثاله أدانوا الجريمة. ثم ينتقل الشاعر إلى الحديث عن الحياة الأخرى ويذكر ما ينتظر الشيخ جعفر محمود آدم فيها من نعيم الجنة وفضل الله ورضوانه. قوله: "قَـلْبٍ بَـنَيْتَ" هكذا ورد بالإفراد مع أن المراد به الجمع فالإفراد هنا للمبالغة والاستقصاء فكأنه أراد أن يقول: "قلب كل واحد". وأما الأفعال 'يَـدُومُ' و'يُسَطِّرُ' وُ'يــقِرُّ' و'تقر'

و'تنال' فجميعها أفعال مضارعة بمعنى الاستقبال والشاعر عطفها جميعا على "ستظل" واكتفى بسين تنفيس واحدة اختصارا.

ثم بدأ الشاعر يدعو على قتلة الشيخ بقوله:

يَا رَبِّ أَرْفَعُ بِـالضَّرَاعَةِ دَعْوَتِي ... أَنْتَ الْمُـؤَمَّـلُ خُـفْـيَةً وَعِلَانَا
فَاكْتُبْ لِقَتَلَتِهِ الصَّغَارَ وَشِقْوَةً ... وَمَـدَى الْحَـيَاةِ تَعَاسَةً وَهَـوَانَا
سَلِّطْ عَـلَيْهِمْ جَـلْطَـةً قَـلْبِيَّـةً ... تَسْطُو الْـوُجُوهَ تُـفَـتِّتُ الآذَانَا
وَاشْلُـلْ أَيَادِيَهُمْ وَجَدِّعْ أَنْفَهُـمْ ... وَعَـلَى الْجُلُودِ فَسَلِّطِ الْجُرْذَانَا
أَرِنَـا الَّـذِينَ هُمُ الْبُغَاةُ بِقَـتْـلِهِ ... وَاجْـعَلْ جَـزَاءَهُمُ حَـمِيـمًا آنَا

يتضرع الشاعر إلى الله تعالى ويرفع إليه دعوته التي حاصلها أنه يدعو الله أن يفضح القتلة ويمد إليهم الصغار والتعاسة والهوان. وأن يسلط عليهم المرض في القلب وعلى الوجه. وأن يشل أيديهم ويجدع أنوفهم ويبلوهم بالبرص ويفضح سرّهم ويجعل جزاءهم في الآخرة النار.

ثم يدعو للقتيل بقوله:

أَمَّا الْقَتِيلُ فَـهَـبْهُ مِـنْـكَ شَـهَادَةً ... شَـتَّـانَ بَيْـنَ أُوْلَئِكُمْ شَـتَّـانَا
وافَسَحْ عَلَى جَدَثٍ وَشَقِّ ضَرِيحِهِ ... أَمَّـا الْـجَـزَاءُ فَـرَوْضَـةً وَجِنَانَا
وَاشْــكُــرْ مَــسَاعِيَهُ وَآمِنْ رَوْعَهُ ... يَـوْمَ الـتَّـنَادِ وَحَـقِّـقِ الْغُفْرَانَا
وَامْـنُنْ بِعَـفْوِكَ فَـالذُّنُوبُ كَـثِـيرَةٌ ... حَتَّى نَـرَى يَوْمَ النُّشُورِ أَمَانَا

يسأل الشاعر الله تعالى أن يمنح القتيل درجة الشهادة ويفسح له ضريحه ويجازيه بالجنة ويتقبل حسناته ويؤمنه من خوف القبر وأهوال المحشر ويغفر له ذنوبه ويعفو عنه.

ثم يختم القصيدة بقوله:

عَـدُّ الـرِّثَاءِ يَفُوحُ مِـنْ أَعْمَارِهِ ... قَـدْ عَاشَ مِثْـلَ عِدَادِهِ مُرْثَانَا

يعترف الشاعر بأنه تكلف أن يكون عدد أبيات القصيدة ستة وأربعين بيتا لحرصه على أن يكون العدد مطابقا لعدد السنوات التي عاشها المرثى له في حياته. فقد كانت ولادة الشيخ جعفر محمود آدم سنة ١٩٦١م، وتم اغتياله سنة ٢٠٠٧م[١]. فكان عمره يوم اغتيل ستا وأربعين سنة، وجعل الشاعر عدد أبيات المرثية ستة وأربعين بيتا ليتفق عدد الأبيات ومقدار ما عاشه المرثى له من الأعوام.

**٤-٤: من قصائد الشكوى**

هذه القصيدة ميمية من بحر الكامل، نظمها الشاعر بتاريخ مايو ٢٦، ٢٠١٠م. وعدد أبياتها ستة وعشرون بيتا. ومناسبتها أن الشاعر يريد أن يودع بها زميلين من زملائه في الجامعة الإسلامية، وهما الدكتور أبوبكر مُحَمَّد ثاني والدكتور مسلم. وكان الزميلان قد عزما على العودة إلى نيجيريا بعد انتهائهما من الدراسة على مستوى الدكتوراه في الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة. فساور الشاعرَ الشوق إليهما وبدأ يتفقدهما ويشكو من فراقهما، ومن ثم نظم القصيدة يودعهما. ومن هنا ملاءمة عنوان القصيدة 'صرفان الدهر' مشيرا إلى أن الدهر قد جاءه بتغير وأن ذلك من دأبه.

ويفتتح الشاعر القصيدة بقوله:

الدَّهْـرُ فِي صَرْفانِـهِ لَا يَـرْحَمُ ... وَالْـكُلُّ مِنْ حِدْثَانِهِ مُسْتَسْلِمُ
مَا لِلـزَّمَانِ يَـضُـمُّنَا وَيُـفَـرِّقُ ... أَلَهُ لِـتَـفْرِيقِ الْأَحِبَّةِ مَوْسِـمُ؟
أَوَ مَا كَفَاهُ مِنَ الْأَحِبَّةِ وَاحِـدٌ؟ ... حَتَّى أَجَابَ إِلَى النِّدَاءِ التَّوْأَمُ!

يقرر الشاعر ما شاهده من طبيعة الدهر بالنسبة للتغيرات التي لا تزال تحدث. فإنه لا يرحم أحدا في ذلك. والناس مستسلمون لذلك طوعا أو كرها. ثم يتساءل

(١) انظر: صفحة http://tafarkintsira.com/index.php/tarihi-sheikh-jafar-mahmud-adam، وموقع مجلس مسلمي نيجيريا بالمملكة المتحدة http://www.nmfuk.org/jaafar.htm ، تم استرجاع الموقعين بتاريخ ٢٠ يناير، ٢٠١٣م

الشاعر متعجبا من طبيعة الزمان، هل التفريق بين الناس هو مصدر فرح الزمان؟. ولماذا لم يكتف الزمان هذه المرة بالتفريق بين الشاعر وحبيب واحد؟ لماذا اثنين؟. كل هذه تساؤلات خيالية يبديها الشاعر ويتخذ منها سبيلا إلى شكوى الدهر. وقول الشاعر: "الدَّهْــرُ فِي صَرْفانِـهِ لا يَـرْحَمُ" يلاحظ أنه في هذا التعبير ينفي صفة الرحمة عن الدهر ويُفهم من ذلك أن الدهر قد يرحم في شيء آخر غير صرفانه. فالشاعر قد نجح في تجسيد الدهر واسناد صفة الأحياء إليه.

ثم يقول الشاعر:

مِنْ أَيْنَ أَبْتَدِئُ الْقَصِيدَةَ مَعْشَرِي؟ وَالْفِكْـرُ مُضْطَـرِبٌ، فَرُحْتُ أُلَمْلِمُ
أسْتَـخْرِجُ الْـكَلِمَاتِ عَـلَّ بُحُورَهَا تُهْـدِي الْـغَـرِيقَ نَـفِيسَهَا يا مُـسْـلِمُ

الشاعر متحير ومضطرب مما حدث، فلا يدري من أين ينبغي أن يبتدأ كلامه. ولذلك بدأ يفكر في القضية ويحاول رسمها واختيار الكلمات اللائقة بالحديث عن تجربته من مفارقة الزميلين. والشاعر يفعل كل هذا راجيا أن وزن القصيدة سيأتي تلقائيا. قوله: "عَـلَّ" هي لغة من لغات (لعل) الناسخة[١] بل يرى الجوهري أن (علّ) هي أصل (لعل) وأن اللام الأولى زائدة[٢].

ثم يقول الشاعر:

قُلْتُ: الْـقَصِيدَةُ أَنْـفِقِي لَا تَـبْخَـلِـي فَـمُـقَـدِّمُ الـرِّفْـدَ الْـكَـثِـيرَ مُـقَـدَّمُ
قَالَتْ: إِلَى أَيْـنَ اتِّجَاهِي صَاحِـبـي؟ فِيمَ الْحَدِيثُ؟، عَلَامَ شِعْرِي يُرْسَمُ؟
قُلْتُ: اسْمَعِي، وَبِكُلِّ شِعْرِكِ فَانْسُجِي حُـلَـلَ الْمَحَـبَّـةِ، إِذْ بِـهَـا أَتَـرَنَّـمُ
قَـالَتْ: بِأَيِّ الْبَحْرِ تَـهْوَى مَطْـلَعِي؟ وَبِـأَيِّ قَـافِـيَـةِ الْـعَـرُوضِ أُزَمْـزِمُ؟

---

(١) انظر: الإفريقي، (٢٠٠٣م)، المرجع السابق، مادة (لعل)

(٢) الجوهري، (١٩٨٣م)، المرجع السابق، مادة (لعل) أيضا

قُلْتُ: الزِّمَامُ لَدَيْكِ فَانْطَلِقِي بِمَا تَهْوَيْنَ مِنْ نَوْعِ الْقَرِيضِ وَيُفْهَمُ

يأخذ الشاعر بذهن المتلقي إلى عالم خيالي حيث الشاعر وقصيدته يتحاوران. وحاصل ما جرى بين الشاعر والقصيدة أنه بدأ يأمر شاعريته بأن تأتي بقصيدة رائعة يمدح بها الرجلين بما يستحقانه. فتسأله القصيدة عن شخصية المرمى بالقصيدة وعن المناسبة. ويجيبها بأن المطلوب منها الإنفاق بكل ما لديها من الفصاحة وحلل الحديث لأن القضية تمس شخصيتين عزيزتين على الشاعر. ثم تستفسر القصيدة الشاعر عن الوزن والقافية للقصيدة ويجيب الشاعر بأن الاختيار يعود إلى القصيدة، فهي حرة طليقة في اختيار ما تشاء من الوزن والقافية لهذه المناسبة.

فَأَزَاحَتِ السُّحُبَ الْعَمِيمَةَ بَيْنَمَا بَحْرُ الْقَصِيدِ وَوَزْنُهُ يَتَبَسَّمُ
وَتَسَاقَطَ الْيَاقُوتُ بَيْنَ لِسَانِهِ هَذَا أَبُو بَكْرٍ الْفَقِيهُ وَمُسْلِمُ
دَرَجَا إِلَى الْعَلْيَاءِ رَغْمَ صُعُوبَةٍ وَالْمَجْدُ دَوْمًا لِلْكِرَامِ السُّلَّمُ

يبين الشاعر للمتلقي ما كان من أمر القصيدة بعد الحوار السابق بينهما. فيذكر أن القصيدة طفقت تنظم الشعر. قوله: "تساقط الياقوت" فيه استعارة تصريحية، ومفادها أن الشاعر يشبه انطلاق القصيدة بتساقط الياقوت لجامع ما في كل منهما من الجمال والسرعة في الانحدار.

ثم يقول الشاعر:

هَذَانِ نَهْرَانِ الْفُرَاتُ وَدِجْلَةٌ نَهْرَا الْعَقِيدَةِ وَالتَّفَقُّهِ مَعْلَمُ

ينعت الشاعر الزميلين ويشبههما بنهري فرات ودجلة تشبيها بليغا. أما الأول فيقول الشاعر إنه ماهر في العقيدة وأما الآخر فماهر في الفقه.

ثم يقول:

إِنَّ الْعَقِيدَةَ رَأْسُ كُلِّ قَضِيَّةٍ وَبِهَا يُرَاقُ لِكُلِّ طَاغِيَةٍ دَمُ
وَالْفِقْهُ مَنْبَعُهُ الْقُرَانُ وَسُنَّةٌ وَبِهِ الْمَسَائِلُ فِي الْعِبَادَةِ تُوسَمُ

يعلق الشاعر على التخصصين اللذين تخرج فيهما الزميلان. أما الدكتور مُحَمَّد ثاني فتخصصه العقيدة. العقيدة رأس الأمر كله. وأما الدكتور مسلم فمتخصص في الفقه. والفقه ميدان بيان الأحكام والشرائع الدينية.

ثم يقول الشاعر:

أَخَوَايَ كَمْ لَهُمَا نَصِيبٌ وَافِرٌ     فِيمَا يُوَدُّ بِهِ التَّمَادُحُ قُدِّمُوا
وَكِلَاهُمَا وَفَّى بِخَيْرِ خِصَالِهِ     ولَهُ لِنَائِبَةِ التَّفَرُّقِ بَلْسَمُ

يمدح الشاعر الزميلين بأنهما حازا بقدر وافر من المعرفة وبكل ما يجلب لهما التقريظ. وأنهما يملكان من العلم والأخلاق الفاضلة ما يكفي دواء للتفرق السائد بين الأمة.

ثم ينصحهم الشاعر بقوله:

كُونُوا دُعَاةَ الْخَيْرِ فِي أَوْطَانِكُمْ     فَالْعِلْمُ يُثْمِرُ لَوْ يُبَثُّ، فَعَلِّمُوا
كُونُوا شُعَاعًا فِي الأَنَامِ بِعِلْمِكُمْ     رِفْقًا بِقَوْمِي إنْ طَغَوا أو إنْ عَمُوا

ثم ينصحهما الشاعر بالمواظبة في الدعوة إلى الحق وبث العلم بين قومهم لعل ذلك ينير على الأمة سبيلها. كما ينصحهم بالصبر على جفاء الناس وجهلهم. ويلاحظ أن الشاعر استخدم هنا ضمير الجمع لتعم النصيحة غير الدكتورين من زملاء الشاعر وغيرهم.

ثم يقول:

وَالشُّكْرَ نَبْعَثُهُ بِكُلِّ لُغَاتِنَا     لِمُحَمَّدٍ، فِي كُلِّ خَيْرٍ يُسْهِمُ
عُقْلَا، وَعَيْنُ الْعَقْلِ تَاجُ طِبَاعِهِ     مُتَوَاضِعٌ فِي النّاسِ وَهْوَ مُعَظَّمُ
فَطِنٌ لِكُلِّ الْخَيْرِ مُنْشَرِحٌ بِهِ     يَقِظٌ عَلَى الشَّرِّ الْمُنَشَّرِ مُلْجِمُ

يمدح الشاعر الأستاذ الدكتور مُحَمَّد بن علي الفراج العقلا مدير الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة لدوره الفعال في تحسين الأوضاع الأكاديمية في الجامعة ويده

الطولى في تخريج زميلي الشاعر. فيصفه بالعقل والتواضع والذكاء والفطنة. قوله: "عُـقْلَا، وَعَـيْنُ الْعَقْلِ" فيه جناس غير تام في لفظي (عقلا) و(عقل)، كما أن الشاعر يحاول أن يستخلص من اسم المدير مدحا له على طريقة ما يعرف بالتعليل الأدبي.

ثم استمر في مدح المدير بقوله:

يَـدْنُو إِلَى الطُّلَّابِ وَهْوَ مُدِيرُهُمْ — عَجَبًا لِعَالٍ بِالـدُّنُـوِّ مُـوَسَّـمُ
"فَقَسَا لِيَزْدَجِرُوا وَمَــنْ يَكُ حَازِمًا — فَلْيَقْسُ أَحْيَانًا عَلَى مَنْ يَرْحَمُ"
قَدْ قَالَهَا الـطَّائِيُّ وَهْــوَ مُصَدَّقٌ — فَمُحَمَّـدٌ سَـهْلُ الطِّبَاعِ وَأَحْزَمُ

يمدح الشاعر مدير الجامعة بتواضعه المفضي به إلى التقرب إلى الطلاب مع احتفاظه بمنصبه العالي مما جعل الشاعر يتعجب. ثم يستعير الشاعر فكرة من الشاعر العباسي أبي تمام الطائي (ت ٢٣١هـ/٨٤٦م) يحاول بها بيان ما يريد به من نعت الرجل بصفتين تبدوان متضادتين.

ويستمر الشاعر في مدح المدير فيقول:

تَكْفِيكَ تَزْكِيَةُ الْجِهَاتِ جَمِيعُهَا — فَاهْنَأْ بِزَاكِيَةِ الصِّفَاتِ مُكَرَّمُ
إِنَّا بِكُـلِّ لُغَاتِنَا نَـدْعُـو لَـكُمْ — طَوْعَ الْفُؤَادِ، فَحُبُّنَا لاَ يُرْغَمُ

يذكر الشاعر ما تم من اتفاق الناس على تزكية المدير وأن ذلك يكفيه مدحا. ثم يضيف إلى ذلك أنه نيابة عن زملائه يقدم إلى مدير جامعتهم دعاء خير.

ثم يختم القصيدة بقوله:

هَذِي الْقَرِيحَةُ أَنْفَقَتْ مَا أَوْدَعَتْ — فَلَقَدْ تَكَلَّمَتِ الْقَصِيدَةُ وَالْفَمُ
وَقَرِيضُ شِعْرِي لاَ يُبَاعُ؛ فَيُشْتَرَى — أَوْ أَنْ يُرَامَ مِنَ الْمَدَائِحِ دِرْهَمُ
وَالْـفَـضْـلُ لِلَّهِ الْـعَلِـيِّ وَمَــنِّـهِ — صَلُّوا عَلَى خَيْرِ الْعِبَادِ وَسَلِّمُوا

يستوقف الشاعر القصيدة هنا مبينا أنها قد أنجزت دورها وأدت المطلوب منها. ثم يؤكد أنها كانت وليدة حب وحنان خالصين وأنها لم تكن سلعة تباع وتشترى أو منظومة تعد للتكسب.

**٤-٥: من قصائد الاعتذار**

هذه القصيدة نونية من بحر البسيط، تحتوي على تسعة عشر بيتا. عنون لها الشاعر بـ 'عذري إلى الشيخ' ويعود تاريخ نظمها إلى ديسمبر ٩، ٢٠١٠م. وأما مناسبة القصيدة فكما هو ظاهر من عنوانها، كانت اعتذارا أراد الشاعر أن يقدمه إلى شيخه الدكتور أحمد بن علي السديس؛ أستاذ القراءات المشارك ورئيس قسم القراءات بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة. ويذكر الشاعر أن قسم القراءات قرر أن يجرى لقاء مع طلاب الدراسات العليا في موعد معين-والشاعر واحد منهم- وتم ذلك بالفعل، لكن بعض الظروف الضرورية حالت بين الشاعر وبين حضور اللقاء مع حرصه على ذلك[١]. ثم استشعر الشاعر بالذنب فنظم هذه القصيدة ليعتذر بها عن ذنبه. وقوله في عنوان القصيدة: "الشيخ" معرفة للعهد.

ويستفتح الشاعر القصيدة بقوله:

أَيُّ الْقَوَافِي تَهُبُّ الْيَوْمَ تِبْيَانَا؟ فَتُوصِلَ الْعُذْرَ عَنَّا بَلْ تَحَايَانَا

يظهر الشاعر روعه وخوفه من حالة الغضب المتوقعة من شيخه جراء ما صدر من تخلف الشاعر عن اللقاء المشار إليه. فيبدأ متسائلا عن أليق قافية تصلح لأن تهيج لسانه إلى البيان اللائق بهذا المقام؟. وفي كلامه هنا استعارة مكنية، حاصلها أنه يشبه شاعريته بالريح، ثم يحذف الريح ويرمز لها بالهبوب، ويشتق من لفظ الهبوب فعل تهب على سبيل الاستعارة المكنية التبعية.

ثم يباشر الشاعر موضوع القصيدة قائلا:

---

(١) سادس، جميل مُحَّد، (د.ت.)، 'سلسة الجميليات الأدبية'، المصدر السابق، ص: ١٨

عُذْرِي إِلَى الشَّيْخِ مَا غَابَتْ مَوَدَّتُكُمْ        كَلَّا، وَلَسْتُ لأَمْرِ الْـقِسْمِ مِهْوَانَا
عُذْرِي إِلى الشَّيْخِ هَلْ تُرْضِيهِ قَافِيَتِي؟        فَـأُنْـشِدَ الـشِّـعْـرَ أَلْـوَانًـا وَأَوْزَانَـا
عُذْرِي إِلَيْكُمْ فَكَمْ جَادَتْ مَحَاسِنُكُمْ! وَعَمَّتِ الْكُلَّ فِي الطُّلَّابِ إِحْسَانَا

يبين الشاعر عذره إلى شيخه في أسلوب إنسان معترف بذنبه والطالب للعفو. فيعترف أولا بما لشيخه من المنة عليه بالمودة والفضل، ويذكر أنه لم يتخلف عن اللقاء إهانة للبرنامج. ثم يتحير في كون هذا الذي يقوم به من النظم كافيا لإرضاء الشيخ، وأنه لو عرف أن القصيدة لا تكفي في قبول الاعتذار لأنشد قصائد عديدة زيادة على هذه حتى يرضي بها الشيخ. ثم يكرر الاعتراف بفضل أستاذه وإحسانه على طلاب القسم.

ومن الظاهر أن الشاعر يتخذ من كرم الشيخ وجوده سبيلا إلى إرضاء قلبه، ولذلك استمر يقول:

فَذُو الْمَكَارِمِ هَلْ أُحْصِي مَـكَارِمَهُ؟        لَـوْ قَـلْتُ فِيهِ قَرِيضَ الشِّعْرِ دِيوَانَا؟
مَا لِي وَلِلشَّيْخِ لَا يَرْضَى بِـمَعْذِرَتِي؟        أَمْ صَارَ شَيْخِي عَلَى مَا كَانَ غَضْبَانَا؟
مَا لِي وَلِلشَّيْخِ أَضْحَى وَجْهُهُ عَبِسًا؟        قَـدْ كَانَ مُـبْـتَسِمًا قَـبْـلًا وَفَـرْحَانَا!
تَغَيَّرَ الْوَجْهُ، هَلْ نَامَتْ بَـشَاشَـتُـهُ؟        فَـأُوقِظَ البِشْـرَ فِـيهِ الْـيَـوْمَ مِـيـزَانَـا

يمدح الشاعر شيخه الدكتور السديس بغزارة المكارم التي لا يمكن للشاعر إحصاؤها ولو نظم لها ديوان شعر حافل بالقصائد. ثم يتساءل عن استمرار غضب الشيخ تجاه تخلف الشاعر مع أن ذلك لم يكن من دأب الشيخ. ثم يتساءل مرة أخرى عن تغير بشاشة وجه الشاعر ولماذا غاب عنه الفرح. قوله: "هَـلْ نَامَتْ بَـشَاشَتُهُ؟" فيه استعارة مكنية، لأن الشاعر يشبه عبوس وجه الشيخ بالرجل المتحير الغضبان، ثم يحذف المشبه به ويرمز له بالنوم على سبيل الاستعارة المكنية.

ثم يقول:

فَـأَنْـتُـمُ قَـادَةٌ لِلْـقِــسْــمِ أَعْمِدَةٌ    وَقَـدْ غَــدَوْتُمْ بِـأَمْـرِ اللهِ أَرْكَـانَـا
أَبْدَعْتُمُ فِي نِظَامِ الْـقِـسْمِ إِنَّ لَكُمْ    أَيَادِيَ الْخَيْرِ حَتَّى فُقْتَ أَقْـرَانَـا
شَيْخِي، حَبِيبِي، جَزَاكَ اللهُ صَالِحَةً    عَمَّا ابْتَكَرْتَ وَكُنْتَ الْيَوْمَ مِعْوَانَا

يستمر الشاعر في مدحه لشيخه رئيس القسم بالإشادة بمنصبه كرئيس قسم القراءات بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، وأنه يرأس القسم بكل ما يليق من حنكة وكياسة وإبداع، الأمر الذي عاد على القسم بالتنمية والتقدم أكاديميا وجعل الرئيس يتفوق على أقرانه. ثم يدعو الشاعر لشيخه بأن يجزيه الله بالخير لقاء ما قام به من الجهد الجبار تجاه تقدم القسم. قوله: "فَـأَنْـتُمُ" فيه استخدام لضمير الجمع في مكان المفرد للاحترام، ويمضي الشاعر في ذلك كما يلاحظ من قوله: "غَـدَوْتُـمْ" و"أَبْدَعْتُمُ" حيث يتم استخدام ضمير الجمع مع الفعلين على الرغم من أن الفاعل مفرد. لكن يلاحظ أن الشاعر بدأ يخاف من الالتباس الفهم فيجعل الضمير مفردا بقوله: "فُقْتَ" "ابْتَكَرْتَ" و"كُنْتَ". وكأن الشاعر هنا يحس بأنه استطرد كثيرا إلى المديح معرضا عن الغرض الأساسي من القصيدة فيلتفت قائلا:

عُذْرِي إِلَى الشَّيْخِ لَسْتُ الْيَوْمَ أَمْدَحُكُمْ    عَبْرَ الْقَوَافِي بِدُونِ الْقَلْبِ حَاشَانَا
مَنْ مُبْلِغٌ شَيْخِيَ الْمِفْضَالَ مَا شَـعَرَتْ    بِـهِ الـنَّـفْسُ مِـنْ ضِيقٍ لِمَا كَانَـا

يعترف الشاعر بأن غرض القصيدة إنما هو الاعتذار مع ما يظهر فيها من كلمات المدح وعبارات التزكية. ثم يعلن الشاعر أنه في حاجة إلى من يساعده في حمل رسالة عذره التي تحتوي على بيان ما يعانيه من ضيق بسبب غضب أستاذه.

ثم يقول:

جَاءَتْ أَخَاكَ أُمُورٌ أَزْمُنًا سَلَفَتْ    فَقَوَّضَتْ خَيْمَةً لِلْوَصْلِ أَزْمَانَا
جَاءَ الْجَمِيلَ قَضَاءٌ لَا مَرَدَّ لَــهُ    وَلَمْ يَـكُنْ قَطُّ تَهْوِينًا وَنِسْيَانَا

يشرح الشاعر الظروف التي حالت بينه وبين حضور اللقاء دون أن يفصح عنها. بل غاية ما يبينه الشاعر هنا هو أنه لم يكن الغياب عمدا ولا سهوا ولا إهانة للبرنامج. وإنما كان قدرا مقدرا. قوله: "أخاك" يريد أخاك في الإسلام. و"الجميل" هو الشاعر، ولفظ (ال) هنا معطلة لا عمل لها في تأدية المعنى، لأن الاسم الذي لحقته قد اكتسب المعرفة بالعلمية من دونها.

ثم يقول:

هَـذَا اعْـتِذَارِي عَـسَى وَفَّتْهُ قَافِيَتِي          إِنَّ الْقَوَافِـيَ لَا تَـنْـقَـادُ أَحْـيَانَا
صَبْرًا لِشَيْخِي عَلَى مَا كَانَ مِنْ زَلَلٍ          مَا قَدْ تَمَنَّيْتُ أَنْ لَوْ كَانَ مَا كَانَا

يتلطف الشاعر في الإقرار بذنبه ويصبر الشيخ على ما صدر منه من زلة مع ندامته على ما كان. قوله: "إِنَّ الْقَوَافِيَ لاَ تَنْقَادُ أَحْيَانَا" فيه اعتراف ضمني من الشاعر بأن هذه القصيدة لم توف بما يريد أن يقوله، فكأنه يشعر بخيبة عمل في فشل القصيدة في الوفاء بمقصده منها.

ثم يختتم القصيدة بقوله:

عُذْرِي إِلَى الشَّيْخِ أَيُّ اللَّفْظِ يُسْعِفُنِي؟          حَتَّى أُطِـيـقَ لِـكُلِّ الْعُذْرِ تِبْيَانَا
لَكِنَّ مَا كَانَ دَكَّـتْـهُو سَمَاحَتُكُمْ          إِنَّ السَّمَاحَةَ كَانَتْ فِيكَ عُنْوَانَا

يكرر الشاعر إقراره بالذنب مع اعتراف بأن ما قدمه لا يكفي، ولكن مع ذلك يرجو أن تأتي سماحة الشيخ من وراء الذنب وتتغلب عليه. قوله: "دَكَّتْهُو" أصله دَكَّتْهُ بهاء الضمير في محل نصب. والواو زائدة للضرورة، تسمى بواو الإشباع(١) لأنها تقع لإشباع حركة الضمة الواردة قبلها.

### ٤-٦: من قصائد الغزل

(١) انظر: المرادي، بدر الدين الحسن بن قاسم، (د.ت.)، الجني الداني في حروف المعاني، كتاب إلكتروني متواجد على موقع الورق، تم استرجاعه، من موقع http://www.alwaraq.net، بتاريخ مارس ٢، ٢٠١٣م، ص: ٢٨

هذه القصيدة من بحر الكامل بقافية بائية، تتكون من سبعة عشر بيتا. وموضوعها الرئيسي هو الغزل العفيف. وكانت مناسبة القصيدة أن الشاعر عاد إلى وطنه من المدينة المنورة بعد أن انتهى من الدراسة التمهيدية لمرحلة الماجستير ليقضي الإجازة الصيفية، فإذا به يلتقي بالسيدة زينب، ويخاطبها، ثم يتزوجها بعد برهة من الزمن. فما لبث – بعد أن زفت العروس إليه – حتى انتهت أيام الإجازة وعاد العريس إلى المدينة المنورة ليتابع دراسته مخلفا حبيبته في زَارِيَا. فما أن قضى في المدينة أياما حتى وجد بفراقها ما وجد، فإذا بعاطفته تهيج وتنقاد للتعبير عما يجد ويعاني من لوعة الحب وآلام الفراق. وكانت الثمرة القصيدة التالية.

وعنوان القصيدة 'زينب'، وهو مأخوذ من اسم السيدة الموجه إليها القصيدة. ومن هنا يلاحظ أن الشاعر يجنح إلى البساطة والإيجاز في اختيار عنوان هذه القصيدة حيث اكتفى بكلمة واحدة فقط.

ولم يقيد الشاعر تاريخ نظم هذه القصيدة ومن المؤكد أنه لم ينظمها قبل سنة ٢٠٠٣م؛ أي قبل أن يتزوج بالسيدة زينب، المرأة التي كان الشاعر يخاطبها في القصيدة ويتحدث عن شوقه إلى حبها. وهذا التوجيه مأخوذ من مخاطبة الشاعر لها في القصيدة كزوجة، علما بأن زواجهما قد تم في أغسطس من سنة ٢٠٠٣م[1].

ويفتتح الشاعر القصيدة من دون مقدمة تقليدية، بل يتطرق مباشرة إلى صميم موضوع القصيدة حيث بدأ منذ المطلع يناشد ركبا خياليا متجها نحو بلده، ويظهر الشاعر نفسه أمام هذا الركب الوهمي في صورة إنسان محتاج إلى المساعدة والرحمة مبينا لهم مصدر حاجته فيقول:

يَا أَيُّـهَا الرَّكْبُ الْـمُشَـرِّقُ اِرْحَمُوا     قَـلْـبًا يُـشَـرِّقُ تَـارَةً وَيُـغَـرِّبُ
اَلْجِسْمُ فِي زَزَّوْ يَـقُومُ وَيَـقْـعُـدُ     وَالْـقَلْبُ فِي رَكْبِ الْكَـدُونَا مُـعَذَّبُ

(١) سادس، جميل مُحَمَّد، (٢٠١٣م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

هكذا يفتتح القصيدة متخيلا أنه يخاطب ركبا من العير متوجها نحو زَارِيَا حيث زوجته زينب ويناشدهم بحمل رسالة حبه إليها. فهو وزينب يتقاسمان جسما واحدا تم تفصيل بعضه عن بعض بتركه إياها بزَارِيَا، وهي التي تمثل الجسم. وأما القلب فيمثله الشاعر وقد غادر بلده إلى المدينة. وهذا من روائع خياله في هذه القصيدة حيث استطاع أن يصوّر إنسانين متحدين في جسم واحد تم تقسيمه إلى جزءين لا يمكن أن يتجزأ أصلا، فالقرب والمحبة التي بينهما قد بلغت قمتها حتى أصبحا بمثابة شخص واحد. والشاعر يعتبر المسافة البعيدة التي تحول بينه وبين رؤية زوجته بمثابة التفرقة بين الجسم والقلب. وفي قوله 'يقوم ويقعد' كناية عن الاضطراب والتيه الذي أصاب الجسم المتروك في زَزَّوْ Zazzau، وفي ذلك دلالة على ارتياح الشاعر بما يجده من زينب من المودة، فهو راضٍ بصدق حبها ووفائها.

وفي مخاطبته الركب قوله: "زَزَّوْ" يرسم هكذا Zazzau بالحرف اللاتيني، وهو اسم يطلق على الإمارة التي عاصمتها مدينة زَارِيَا Zaria أيضا(١)، وهي إمارة من أوسع ممالك هوسا الأصلية تتاخم مملكة كَاتْشِنَا من جهة الجنوب الشرقي(٢). وقوله: "ارحموا" أصله بهمزة وصل، لكن الشاعر حرّك الألف اضطرارا. وهكذا الألف من كلمة 'الجسم' ليست متحركة أصلا، ولكن الشاعر يحركها هنا لأنه لا يمكن استئناف الكلام إلا بمتحرك.

ثم مضى الشاعر يقول:

يَا مَنْ يَــلُومُ مُـتَـيَّـمًا فِـي حُـبِّـه        هَـلْ أَنْتَ إلاَ بِالْــمَشَاعِــرِ تَـلْعَبُ

---

(١) أحمد، مُحَمّد لواء الدين، (٢٠٠٩م)، الإسلام في نيجيريا ودور الشيخ عثمان بن فودي في ترسيخه، دار الكتب العلمية، بيروت، ص:٥٤

(٢) الزياتي، الحسن بن مُحَمّد، (١٩٧٩م)، وصف أفريقيا، ترجمة عبد الرحمن حميدة، مطبعة جامعة الإمام مُحَمّد بن سعود الإسلامية، الرياض، ص: ٥٥١

لَوْ كُنْتَ تَعْرِفُ مَاوَجَدْتُ بِبَيْنِهَا لَـمَنَحْتَـنِي هِـــبَةً بِـهَا تَـــتَـقَـرَّبُ

يتعجب الشاعر من حال بعض القوم، وهم الذين لا يعرفون حال من علب عليه الحب، ويذم من يلومه بناء على هذا الجهل بحالته من الشوق والتفقد لزوجته. وفي اعتباره نفسه متيما محاولة جادة في إقناع الفئة الثانية لتشفق عليه، وذلك لأن المغلوب عليه حبا يستحق الشفقة كما يستحقها كل يائس. ثم يبالغ في مناشدته باعداء أنهم لو عرفوا ما به من الوجد بسبب هذا الحب والبين ما وسعهم إلا الشفقة به، بل ذلك سيفضي بهم إلى حد منحه العطايا. وهنا تظهر فلسفة الشاعر وبراعته في ترويج وجهة نظره. وذلك متمثل في محاولته ليس فقط في إقناعهم بل في الرغبة إلى مساعدة يقدمونها إليه. قوله: "هل أنت إلا بالمشاعر تلعب" فيه مجاز عقلي، وحاصل ذلك أن اللعب لا يكون عادة إلا بالمحسوسات. والمشاعر ظاهرة معنوية، فالشاعر نجح في إسناد فعل حسي إلى مسند متجوزا ذلك عقلاً.

ومن هنا بدأ الشاعر يبرر حبه لها بقوله:

أَحْـبَـبْـتُـهَا حُبَّ الْهُـيَامِ وَإِنَّـــنِـي لَا أَرْتَـــوِي دَوْمًا بِــمَا أَسْـتَـشْرِبُ

بَـلِّغْ حَـبِـيبَـتِـيَ الْـكَرِيـمَـةَ أَنَّـــهَا كَالْمَاءِ فِي جِـــسْمِـي وَلَا يَـتَسَرَّبُ

ولأن كلامه كان صادرا عن عاطفة صادقة يعاني صاحبها من لوعة الفراق ما يعاني، تجده يعبر عما يجد بطلاقة، فيذكر أنه كان يحبها حبا جعله يهيم ولا يكاد يجد من الطعام أو الشراب غايته. فالزوجة البعيدة هي بمثابة الماء الجاري في جسمه. وتشبيهه الزوجة المفقودة بالماء يشير إلى أهميتها في حياته وقيمتها في قلبه لأن الماء من أهم العناصر التي لا تقوم الحياة في حالة فقدانها. وزوجته كذلك بالنسبة له. وقوله: "بلغ" يحتمل أن يكون هذا الالتماس موجه إلى 'الركب المشرق' مع أنه جاء بصيغة الإفراد على اعتبار أن لفظ الركب مفرد اللفظ. وقد يكون موجها إلى غير معين، ووجه

ذلك أن الشاعر قد تعمّق في التعبير عن عاطفته إلى حد لا يدري من يخاطب. وقوله: "أنها كالماء في جسمي" فيه تشبيه مجمل حذف منه وجه الشبه.

ثم مضى الشاعر يقول:

إِنْ تَطْـلُـبُـوا رَجُلًا تَـخَـلَّلَ قَـلْـبَـهُ ... حُـبُّ الْأَحِـبَّـــةِ إِنَّ قَـلْـبِـيْ أَقْــرَبُ

إِنْ تَقْصُدُوا سَفَرًا إِلَى بَـلَـدِ الْهَــوَى ... وَدَنَـا الْمَوَاكِبُ فَاسْـمَحُوا لِـي أَرْكَبُ

يستمر الشاعر في التعبير عن حالته مبينا مدى تأثّر قلبه بفراق زوجته، فيدعي أنه أشد الناس معاناة من ألم الحب أو أقرب. وأن للحب بلدا خاصا به، وأن حبيبته متواجدة في ذلكم البلد، وهذا خيال سائغ. فالرجل كثيرا ما يفكر في إمكانية وجود نفسه مع من يحب في عالم بعيد عن هذا العالم الواقعي المفعم بالمشاكل. ويمكن أن يكون المعنى أنه يقصد بـ 'بلد الهوى' مدينة زَارِيَا، لقبها الشاعر ببلد الهوى لأن حبيبة قلبه تسكن البلد، فيكون المفهوم من ذلك أنه بدل التماسه من 'الركب' بحمل الرسالة إلى زوجته في زَارِيَا، بدّل ذلك الطلب بأن يحملوا شخصه بدلا من الرسالة. والمخاطبون في القطعة هم 'الركب المشرق' أو الفئة المذمومة بعد الشفقة عليه بناء على أن الشاعر لم يعد يتحفظ أو يخاف من لومهم. والأول أقرب لأن من أظهر شفقته أحق بأن يلتمس منه العون ممن يلوم. الشاعر هنا يبالغ في وصف حالة قلبه باستخدام استعارة مكنية، وذلك في تشبيهه قلبه بالرياض وبحذفه المشبه به ثم الإشارة إليه بما يرمز له وهو تخلل الماء، كأنه يقول إن قلبه يتخلله أثر الحب كما يتخلل الماء أجزاء البستان. وهذه استعارة مكنية، ومصدرها قوة خيال الشاعر ونجاحه في عقد العلاقة بين شيئين مختلفين تماما. فالقلب والرياض معنيان بعيدان عن التشابه والحب عنصر معنوي بينما الماء مادة محسوسة.

ثم مضى الشاعر يعبر عن عاطفة صادقة ومذهبه في الحب، فيقول:

كُـلُّ الْـمَـوَدَّةِ عَــذْبَـةٌ فِـي ذَاتِـهَا ... لَـكِنْ مَـوَدَّتُــنَا أَشَــدُّ وَأَعْـــذَبُ

ينتهي الشاعر إلى اعتقاد أن الحب كله ممتع في أصله مع تفاوت في درجات ذلك من شخص إلى آخر، ويدعي أن ما بينه وبين زينب من الحب هو في قمة العذوبة والشدة. وهذا تحكم في غايته، إذ يحكم الشاعر بالشمولية في قضية نسبية خالصة. وأكبر الظن أن هذا الاعتقاد صدر من شخص تجربته في الحب كانت سطحية وعذبة، وهي فقط المصدر الذي يعتمد عليه في هذا القول، ويستمد منه الأحكام. وإلا فالحب من مصادر الألم، وهذه القصيدة في نفسها تؤكد ذلك. ويؤكد احتمال أن الشاعر قليل التجربة في الحب أيضا قوله فيما يلي:

زَعَمُوا بِأَنَّ الْحُبَّ يَبْقَى بُــرْهَــةً        فَـيَـزُولُ بَعْدَ زَوَاجِـكُمْ يَا زَيْــنَبُ
فَأَتَى الْوِدَادُ بِـعَكْسِ زَعْـمِ أُولَـئِكُمْ        وَمَضَى يَـمُـدُّ حِـبَالَهُ يَــتَـطَـيَّبُ
فَــوِدَادُنَا الْأَقْــوَى وَنُــورُ صَــفَــائِهِ        بَــاقٍ وَإِنْ طَــالَ الــزَّمَــانُ يُـقَلَّبُ

في هذه الأبيات الثلاثة يشبه الشاعر الحب في بقائه وزواله بالنجم الذي ينير الظلام ثم يأفل بعد حين، ويحاول بذلك أن يبرر وجهة نظره تجاه الحب كظاهرة عامة في المجتمع الإنساني ويظهر للقارئ أن مصدر حكمة هو تجربته الشخصية التي يتخذها بمثابة الحكم الفاصل في القضية. ويقارن بين تجربته التي تختلف عن الاعتقاد السائد من أن الحب لا يعيش طويلا. ومن ثم يحكم في صالح حبه على حساب حب الآخرين بأن حبه أقوى وأبقى. وهذا تحكم خالص مصدره من كون الشاعر سريعا في الحكم حيث أصدر حكما عاما في مسألة نسبية.

ثم يقول الشاعر:

أَنَــا لَا أُبَــالِي بِالْـوُشَاةِ حَبِيبَـتِي        كَــلَّا فَــلَا أَعْــيَــا وَلَا أَتَـرَقَّــبُ

مع أن العادة في مجتمع الشاعر تفرض على أفرادها التحفظ والعفة. وأن الالتزام بالعادات والتقاليد من الأمور المطلوبة من قبل الأفراد، وأن الناس تعودوا على أن يبالوا بالرأي العام ووجهة نظر الناس إلى شخصياتهم وانفعالاتهم في قضايا الحب. مع كل

هذا يلاحظ أن الشاعر هنا يفصح بأنه لا يبالي بما يقوله الناس من أنه يتعمق في الحب ويتغزل، ومن هنا يمكن أن يقال إن الشاعر – كغيره من الشعراء – يحاول أن يتحرر من التقاليد السائدة في المجتمع ويستجيب لعاطفته. ويبين ما في ذهنه من دون مبالاة بالعواقب.

ثم مضى يقول:

قَالَتْ ذُبَابُ أَكُلُّ حُبِّكَ صَــادِقٌ        مِثْلُ الَّذِي تُبْدِيهِ، كَيْفَ يُكَذَّبُ؟

بدأ الشاعر يقص للقارئ رد فعل ذُبَاب بعد ما سمعت كل ما يقوله، فيتخيل أنها تسألنه ما إذا كان كلامه صدقا. وهل ما يظهره من العشق يوافق ما في قلبه من المحبة؟. ومن الواضح هنا أن الشاعر لم يستطع أن يجيب على هذا السؤال بجواب شاف، لأنه إنما أجاب فقط بقوله 'كيف يكذب؟'. وهو كلام يدل على دهشته من سؤل ذُبَاب الوهمية. فكأنه يقول: أما يكفيك كل ما قلت وفعلت لتعلمي أني صادق ومخلص في حبي؟. وهذا لا يشفي غليلا ولا يكفي جوابا، لأنها لو كفاها أو أقنعها ما سمعت لم تسأل. ولذلك يعتقد الباحث أن الشاعر لم ينجح في الجواب على هذا السؤال.

ومما يؤكد الشاعر صحة هذا الرأي به قوله:

قُلْتُ الَّذِي أَسْمَعْتِ سَمْعَكِ كُلُّهُ        نَبْعُ الْفُؤَادِ وَلَيْسَ ثَمَّتَ يُحْـجَبُ

يتخيل الشاعر أنه استمر يتحدث إلى ذُبَاب محاولا إقناعها وحل دهشتها من كلماته السابقة،فلم يجد مخرجا أحسن من تلخيص أقواله السابقة، والتي هي نفسها مصدر الدهشة والسؤال. فيذكر الشاعر لذُبَاب أن جميع ما سبق من تعبيره للحب وعشقه بالسيدة زينب من نبع قلبه.

وأما البيتان التاليان فيمثلان خاتمة القصيدة لأن الشاعر أنهى القصيدة بهما، والباحث يعتقد أن الشاعر أقفل القصيدة من دون أن ينتهي منها فعلا. وذلك مأخوذ

من فشله في الإجابة على أسئلة ذباب بما يكفي، ثم إدراكه أنه من الأحسن أن يقف هنا، ففعل مع أن الكلام غير متكامل، ولذلك يقول:

أَنَا مُقْفِلٌ هَذَا الْكَلَامَ فَلَيْسَ لِـي        مِـنْ فِـكْـرَةٍ أَرْقَـى بِـهَـا وَأُقَـلِّبُ

فهو يقر بأن فكرته قد أصيبت بصدمة عطلتها، وبالتالي لا يستطيع أن يقول شيئا حساسا بعد. ثم يدعي الشاعر القصور في الشاعرية مظهرا تواضعه وقصوره. ويرمز إلى أنه ليس شاعرا وإنما متطلع إلى الشاعرية!. ويرى أن ذلك يكفيه عذرا. ويمكن أن يكون هذا التواضع صادرا عن التدين. فالشعراء المتدينون تقوم فلسفتهم على التواضع. والشاعر جميل مُحَمَّد سادس متدين[١]. ولذلك يقول:

مَا كُلُّ مَنْ قَالَ الْـقَصِيدَةَ شَاعِرٌ        حَـتَّى تَجِيـئَ حُـرُوفُـهَا تَـتَـلَهَّبُ

هذا هو كلامه المبني على مبدأ التواضع. وفيه إشارة لطيفة إلى أن الإنسان قد يباشر ما لا يحسنه من الصناعات والأعمال. كما يلاحظ أن الشاعر ينتصر لمذهب تفضيل مكانة اللفظ على وظيفة المعني في الشعر، وذلك مأخوذ من قوله: "حتى تجيئ حروفها تتلهب" فلم يقل: "معانيها".

## الفصل الرابع

## الدراسة النظرية

### ٣–١: مفهوم الأسلوبية

الأسلوبية مصدر صناعي من لفظ 'أسلوب'، وهو لفظ مشتق من مادة (سلب) الثلاثية. ولفظ 'الأُسْلُوبُ' على وزن (أُفْعُول)[٢]؛ زيدت فيه على الأصل

---

(١) صحابي، موسى مُحَمَّد، (٢٠١٢م)، المقابلة الشخصية، المصدر السابق

(٢) وهو أحد موازين 'ما لحقته الزوائد من المواد الثلاثية من غير الفعل'، انظر: سيبويه، أبا البشر عمرو بن عثمان بن قنبر، (١٩٩٩م)، الكتاب، تحقيق الشيخ عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الجيل، بيروت، الجزء الرابع، ص: ٢٤٥

الثلاثي همزةٌ في أوله وواوٌ قبل آخره. وهو لفظ يدل على عدة معان في المعجم العربي. ومن ذلك الطريقُ والمذْهبُ والاختلاس والفَنُّ؛ يقال أخذ فلانٌ في أساليبَ من القول، أي في فنونٍ منه[١] وهو بمعنى الطريق كما في قولك: "أَنتم في أسْلوبِ سوءٍ" أي طريق سوء. ويجمع على أَسالِيبَ. وإذا قيل: "أخذ فلانٌ في أَساليب من القول" فمعناه أَفانِينَ منه. وأسلوب الشيء نظامه أو طريقته، فيقال: "أسلوب القرآن" بمعنى نظامه. و"أسلوب فلان" طريقته[٢].

فالأسلوب يدل على الطريقة التي يستعملها الكاتب في التعبير عن موقفه والإبانة عن شخصيته المتميزة عن سواها[٣]. ويشمل كل ما في سياق نص الكاتب مما يكشف عن شخصيته الأدبية وعقليته وقناعته ونظرته في الحياة وآرائه ومعتقداته[٤]. وينبغي أن يضاف هنا ما يشير إليه بديدة[٥] من أن العبرة في الأسلوب بما يخلقه النص في النفس من المفاجأة والإعجاب. والمعيار في تحديد أسلوب الفنان، زخرفته ومخالفاته للكلام العادي وبنية كلامه الغريبة ومدى نجاحه في جلب انتباه المتلقي[٦].

---

(١) انظر: الجوهري، إسماعيل بن حماد، (١٩٨٣م)، الصحاح في اللغة، الطبعة الثالثة، دار الفكر، بيروت، مادة (سلب)؛ وضيف، شوقي وآخرين، (٢٠٠٨م)، المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مادة (سلب) أيضا

(٢) انظر: الإفريقي، جمال الدين عبد الله بن مُحَّد بن المكرم بن منظور، (٢٠٠٣م)، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة، مادة (سلب)

(٣) الشايب، أحمد، (١٩٧٦م)، الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية، الطبعة السابعة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص: ٤١

(٤) بديدة، رشيد، (٢٠١١م)، 'البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني'، رسالة الماجستير غير المنشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، ص: ٦

(٥) المرجع نفسه

(٦) ذريل، عدنان، (٢٠٠٠م)، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص: ٣٦

والأسلوب هو ذلك العنصر الذي يلمس من النص عن طريق ملاحظة ما يتميز به النص وما يفيد في اللغة والكتابة، وقد يعني طريقة التعبير عن الفكر باللغة إلى جانب دلالته على الطريقة الخاصة في الكتابة، وقد يعني طريقة للتعبير عند مجموعة من الخطباء[١].

ويبدو أن العرب استخدمت لفظ الأسلوب كمصطلح بلاغي استنادا إلى هذا المعنى اللغوي ليدل على النظام أو الصياغة أو القالب الذي يصب فيه الفنان أفكاره أثناء خلقه للنص الأدبي. ثم تطور مدلول اللفظ عند العرب القدماء ليدل على شيء زائد على مجرد الصياغة أو النظام الكلامي.

وبناء على ذلك يرى جاب الله أن الأسلوب في الدراسات الأدبية والنقدية مصطلح فني يراد منه معنى محدد شاع بين طائفة من الباحثين، كما يرى أن هذا المصطلح يتسع أفقه ليشمل مدلولات غير متناهية وليكون مصطلحا تراكميا في الدلالة استغرق فترات طويلة ليصل إلى المدلول النهائي[٢].

وأما الأسلوبية فمصطلح واسع النطاق وفسيح الميدان، بل هو مصطلح خصب يزداد عقدة وتتفاقم قضيته كلما تناولته أيدي الباحثين بالتعريف، الأمر الذي جعله

---

(١) قضاة، محمد أحمد، (١٩٩٨م)، 'الأسلوب والأسلوبية والنص الحديث'، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية الدراسات العليا والبحث العلمي، الشارقة، ٢٥(٢): ٢٤٧

(٢) جاب الله، أسامة عبد العزيز، (٢٠١٠م)، 'قراءة تأملية في مصطلحات أسلوبية'، مقال منشور على موقع الفصيح، تم استرجاعه من موقع www.alfaseeh.com/vb، بتاريخ ١٦ يونيو، ٢٠١٢م، ص: ٢

"يتناثر غبارًا من المفاهيم المستقلة"[١]. ولهذا "اجتهد الباحثون في تحديد مفهوم الأسلوبية اجتهادًا بالغًا"[٢].

ومهما يكن من شيء، فإن شَارْلْز بَالِي (ت ١٩٤٧م) Charles Bally يعرفها بقوله: "علم يعني بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة المعبرة عن الحساسة"[٣]. ويرى اللغوي الروسي رُومَانْ جَاكُبْسُونْ (ت ١٩٨٢م) Roman Jakobson أن الأسلوبية: "بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولًا وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا"[٤]. ويقول جُورْجْ مُولِينِيه Georges Molinié: "هي فرع من اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتاب في البيئات الأدبية وغير الأدبية"[٥] ويرى سليمان أنها "علم وصفي يُعنِي ببحث الخصائص والسمات التي تميز النص الأدبي بطريق التحليل الموضوعي"[٦]. وأما سعدية فإنها ترى

(١) جِيرُو، بِيَيرْ، (د.ت.)، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة الدكتور مندر عياشي، مركز الإهاء القومي، بَارِيسْ، ص: ٦

(٢) زراع، آفرين، (٢٠١٢م)، 'العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة بين القديم والحديث: دراسة وصفية تطبقة'، دراسات أدبية، جامعة شيراز، شيراز، ٢: ٢١٨، مقال متوفر على الإنترنيت، تم استرجاعه من www.iwm.edu.my/irkhs/arabiclang/journals/image/journal/journal/2012-2/9، بتاريخ ٢٠ مارس، ٢٠١٣م

(٣) اللويمي، مُحَّد بن سعيد، (٢٠٠٠م)، الأسلوب والأسلوبية، الطبعة الأولى، دار الحميصي، بيروت، ص: ٤٢

(٤) المسدّي، عبد السلام، (٢٠٠٦م)، الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، تونس، ص: ٢٤٢

(٥) مولينيه، جورج، (٢٠٠٧م)، الأسلوبية، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت، ص: ٩

(٦) سليمان، فتح الله أحمد، (٢٠٠٨م)، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة، ص:٣٥

أن الأسلوبية دراسة "تسعى إلى تحديد الخصائص اللغوية التي بها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية الجمالية"(١).

فهذه التعريفات السابقة كلها –مع تباين في تركيباتها– ترمي جميعها إلى معنى واحد أو تكاد. والعمود الأساسي فيها هو دراسة لغة النص الأدبي وتحليل ما يميزها عن الخطاب العادي، وهذا الذي تذهب إليها هذه التعريفات هو نقطة بداية الدراسة الأسلوبية.

وأما رِيفَّاتِيرّ (ت ٢٠٠٦م) Riffaterre فيحكي المسدّي عنه أنه يرى أن الأسلوبية هي "علم يعني بدراسة أسلوب الآثار الأدبية دراسة موضوعية تنطلق من اعتبار النص الأدبي بنية ألسنية تعني بالنص ذاته بمعزل عن كل ما يتحاوزه من اعتبارات تاريخية أو اجتماعية أو نفسية" (٢).

ويتضح من هذا التعريف محاولة صاحبه تصنيف الأسلوبية ضمن العلوم كما شاعت الدعوة إلى ذلك في أوساط الدراسة الأسلوبية انطلاقا من الحرص الجامح من قبل بعض الدارسين على التزام الموضوعية والعلمية في دراسة النصوص والافتنان بمنهج دراسة النص بمعزل عما يكتنفه من الآليات والمستلزمات.

ثم يحرر المسدّي(٣) ما وصل إليه فهمه من الأسلوبية، وخلاصة ما انتهى إليه توجيهه حيث ينتصر للقول بأن الأسلوبية علم يعني بدراسة الآثار الأدبية انطلاقا من اعتبار النص الأدبي بنية ألسنية، وبأن الأسلوبية تصب اهتمامها في النص من غير التفات إلى ما يجاوز ماهيته من اعتبارات تاريخية أو اجتماعية أو نفسيّة أو سياسية،

---

(١) نعيمة، سعدية، (٢٠١١م)، 'التفكير الأسلوبي في الموروث البلاغي'، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، ١(٢): ٢

(٢) المسدّي، عبد السلام، (١٩٧٧م)، 'محاولات في الأسلوبية الهيكلية'، مجلة الموقف الأدبي، ١٤(١)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص: ١٧

(٣) المرجع نفسه، ص: ١٥-٢٤

وأن الهدف الأساسي الذي ترمي إليه الأسلوبية هو تمكين القارئ من إدراك انتظام خصائص الأسلوب الفني إدراكا واعيا بما تحققه أجزاء النص من غايات. فهي تقوم بتحليل النص الأدبي وتقويمه بمقاييس خطابية جمالية مستمدة من علم اللغة.

وأغلب الظن أن هذا الذي ينتهي إليه المسدي هو ما يريد أن يقيده سليمان بقوله: "تتفق كل الاتجاهات الأسلوبية على أن المدخل في أية دراسة أسلوبية ينبغي أن يكون لغويا، فالأسلوبية تعني دراسة النص الخطابي الأدبي من منطلق لغوي"(١).

وعلى نحو ما سبق يعرفع عياد الأسلوبيةَ بأنها:

> مجال من مجالات البحث المعاصرة يعرض بالدرس للنصوص الأدبية وغير الأدبية محاولا الالتزام بمنهج موضوعي يحيل على أساسه الأساليب ليظهر جماع الروئ التي تنطوي عليها أعمال الكتاب ويكشف عن القيم الجمالية لهذه الأعمال منطلقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص(٢)

فالدراسة الأسلوبية إذن هي دراسة النص الأدبي من منطلق العلاقة بين شكله اللساني وجماله الفني مع الحرص على وجود الترابط بين الملاحظات اللسانية والتصور الجمالي النقدي للنص من خلال تناول مستوياته الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية والسياقية. والأدب عند الأسلوبيين كائن لساني تتضافر فيه عناصر متعددة لخلق الجمال الفني، واللغة تمثل الشكل الظاهر له، وهي بمثابة النافذة التي تتيح للناقد فرصة الدخول في عمق النص والتعرف على خباياه وأسرار جماله الباطنة (٣). وهذا ما ينبغي أن يحمل عليه قول سليمان من أن الأسلوبية تدرس كل ملمح من ملامح النص اللغوية وأنها تستمد أسسها من العلوم اللغوية (٤).

---

(١) سليمان، فتح الله أحمد، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، ص: ٣٤

(٢) عياد، شكري، (١٩٨٥م)، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ص: ٣

(٣) بديدة، رشيد، (٢٠١١م)، المرجع السابق، ص: ٩

(٤) سليمان، فتح الله أحمد، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، ص: ٣٦

وبكل بساطة، فالأسلوبية مدرسة نقدية تنظر إلى العمل الأدبي على أنه جسد لغوي، وتهتم بدراسته من هذا المنظور، وتحاول الكشف عن أسراره اللغوية وطاقاته الأسلوبية وأبعاده الجمالية وتحلله تحليلا حريصا على الموضوعية والتعمق[١].

فالأسلوبية إذًا علم يدرس الخطاب، ومن الظاهر أن هذا النوع من الدراسة يتمتع بتعدد المستويات واختلاف المشارب والاهتمامات[٢]. ومهما يكن من شيء، فلا مناص من التنبيه على أن الأسلوبية –مع اعتمادها على الدراسات اللغوية– ليست دراسة على هامش اللغويات أو تحليلا ممزوجا من الدراسات اللغوية، إذ تختلف عن الدراسات اللغوية في كون تحليلاتها ليست معتمدة على اللغة فقط، "بل تتجاوز ذلك إلى كيفية استخدام اللغة في خدمة أفكار المبدع وآرئه، وبذلك تظل الدراسة اللغوية في النص الأدبي دراسة فنية"[٣] كما يبرز ذلك "دور الأسلوبية في فهم النص وتحليله والارتقاء عن مستوى السذاجة وفهم النص الأدبي واستكشاف ما فيه من جوانب جمالية"[٤]. فهي "علم يدرس تناسق العناصر المؤلفة للكلام وتداخلها ويبحث

---

(١) انظر: القصاب، وليد إبراهيم، (٢٠١١م)، 'أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية'، ضمن مختصر ندوة الدراسات البلاغية: الواقع والمأمول، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، متواجد على http://www.tafsir.net/vb/tafsir26446، تم استرجاعه بتاريخ ٢٠ أبريل، ٢٠١٣م ص: ٦٣١

(٢) عياشي، منذر، (٢٠٠٤م)، 'الأسلوب والأسلوبية'، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http://www.merbad.net/vb/showthread.php، بتاريخ ٢٠ مارس، ٢٠١٣م

(٣) عودة، ميس خليل، (٢٠٠٦م)، 'تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي: "كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا'، رسالة الماجستير غير المنشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ص: ١٣، متواجد على الإنترنيت بعنوان http://www.mohamedrabea.com/books/book1_10822.pdf، تم استرجاعه بتاريخ ٢٠ مارس، ٢٠١٣م

(٤) عودة، خليل، (١٩٩٤م)، 'المنهج الأسلوبي في دراسة النص'، مجلة النجاح للأبحاث، جامعة النجاح الوطنية، نابلس ٢(٨)، ص: ١٠٠–١٠١

العلاقات القائمة بين هذه العناصر لتحديد وظائفها"[١]. فما الأسلوبية إلا علم متشعب يعتمد على اللغة والنقد ويدرس الظواهر اللغوية للوقوف على ديناماكية النص[٢].

**٣-٢: تاريخ نشأة الأسلوبية**

لم يكد القرن العشرون الميلادي يطلع حتى يشهد اهتماما كبيرا بعلم اللغة واللسانيات، وذلك من نتائج ما بلغت إليه علوم اللغة من شأو في بحوثها، ومن ثم بدأت تظهر أمارات امتداد مناهج البحث اللساني إلى النقد الأدبي واضحة، وطمح أساطين اللغويين في ترك بصمة اللغويات على الأدب فظلت باقية وقوية.

وكان ذلك مما يمثل نقطة تحول وحلقة وصل الدراسات اللغوية بحقل الدراسات الأدبية ونقد النصوص الأدبية بوصفها نصوصا لغوية قبل كل شيء[٣]. ويعود الأمر كله إلى محاولة مروجي الحداثة والتجديد لتحرير "النقد الأدبي من أحكام الذوق والسليقة والحدس لصالح اصطناع المناهج النقدية الغربية، بحثا عن علمنة الخطاب النقدي وسيرا على أثر باقي العلوم الإنسانية"[٤].

ويسجل التاريخ أن هذا التحوّل حدث بعد تحرّر اللغويات من هيمنة المنهج التاريخي الذي كان مسيطرا على الدراسات الإنسانية كلها حتى نهاية القرن التاسع

---

(١) حنيفة، بداش، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، ص: ٢٢

(٢) عودة، ميس خليل، (٢٠٠٦م)، المرجع السابق ص: ١٣

(٣) انظر: الهاشمي، بديعة خليل، (٢٠١٢م)، 'بين البلاغة واللسانيات: جذور منهج الأسلوبية في البيان العربي'، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ٢(١): ٤، متواجد على موقع الرافد، تم استرجاعه من http://www.arrafid.ae/arradid/p14_12-2012htm، بتاريخ ٢٠ مارس، ٢٠١٣م؛ وعودة، ميس خليل، (٢٠٠٦م)، المرجع السابق، ص: ٦-٧

(٤) عبيد، سعيد، (٢٠٠٧م)، 'مصطلح النقد في (النقد والحداثة) لعبد السلام المسدّي'، مقال منشور على موقع ديوان العرب، تم استرجاعه من http://www.diwanalarab.com/slip.php?article11960، بتاريخ ٢٠ أبريل، ٢٠١٣م، ص: ١

عشر الميلادي وبعد رواج الدعوة إلى الاحتكاك بين الفنون وحين "غدت اللسانيات جسرا أمام بقية العلوم الإنسانية"(١) في ذلك، وبالتزامن مع شيوع الاتجاه العلمي في كافة فنون المعرفة، الأمر الذي أدى إلى افتتان النقاد بالاهتمام باللغة في الدراسات والتحليلات الأدبية(٢). وأي شيء يصوّر هذا الافتتان أكثر من قول المسدّي:

> للسانيات خطر جليل على المعارف الإنسانية قاطبة، ومن الفضول أن يتحدث المرء في العصر الحديث عن منزلة اللسانيات والأسلوبية ووجاهة شأنهما فلو فعلنا ذلك لكان شأننا كشأن من ينوه بالرياضيات الحديثة بين أهل العلوم الدقيقة، أو شأن من يمتدح قيمة التحاليل العضوية وكشوف الأشعة في حقل العلوم الطبية(٣).

وعلى هذا المنوال تقدمت المناهج النقدية في الغرب الأوروبي ثم وفدت هذه المبادئ إلى العالم العربي وصادفت رواجا خطيرا فتقدمت تقدما ملموسا وشغف النقاد العرب بالأسلوبية تنظيرا وتحليلا ونقدا(٤) باعتبارها إحدى أبرز المناهج النقدية التي وفدت مع الاحتكاك بين العالمين العربي والأوروبي ووجدت رواجا وقبولا واحتفالا عند النقاد العرب.

وصحيح أن الأسلوبية كمنهج نقدي يستمد قواعد تحليلاته من الدراسات اللغوية الحديثة، ويعتمد في كثير من نظرياته على ما توصل إليه علم اللغة الحديث من قواعد وأسس تحليلية غالبها من موروث ملاحظات وتركيبات النقاد من الغرب. لكن

---

(١) جلايلي، عبد الصمد، (٢٠٠٧م)، 'النقد اللساني والأسلوبية'، الأثر–مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ١٠(١):١٣٥

(٢) القصاب، وليد إبراهيم، (٢٠١١م)، المرجع السابق، ص: ٦٣٢

(٣) المسدّي، عبد السلام، (١٩٨٦م)، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، ص: ٧

(٤) خنفوف، رياض، (٢٠٠٩م)، 'فماذا يقصد بالمنهج الأسلوبي أو الأسلوبية؟'، مقال منشور على موقع الفصيح، تم استرجاعه من موقع http://www.alfeeh.com/vb/showthread.php?t=4661، بتاريخ ٢٠ مارس، ٢٠١٣م، ص: ٣

يجب في ذات الوقت القول بأن العرب القدامى قد توصلوا إلى دراسة بلاغية ونقدية رصدت في الأساليب الإنشائية، والصور الفنية، وأساليب النسق الكلامي، والمجاز والحقيقة، والتشخيص والتجسيم وغير ذلك مما يمثل بذور الأصالة للدراسة الأسلوبية في التراث العربي.

وبهذا يتضح أن القول الأنسب هو إن للأسلوبية جذورا عند العرب، ولكنها بصفتها منهج دراسة متكاملا مستقل ووافد من الغرب. فمحاولات القول بأن أصلها من العرب إن كانت لغرض التوضيح والوقوف على لمسات من آثارها فصحيح، وإن كانت لغرض ادعاء المجد فغير مسلم لأنه قول لا يتناسب مع الحقائق التاريخية ولا يصمد بالتالي أمام النقد والفصح الموضوعيين. فالأخذ من علوم أمة أخرى ليس بعيب، فإن الغرب أخذ من العرب في عصور مجدها العلمي كما أخذ العرب من اليونان. ومن المتعارف عليه أن العلوم العربية قد وصلت إلى غايتها في عصورها الذهبية وذلك قبل تقدم الغرب. ولعل من هذا الوجه يمكن تصحيح قول عياشي "أن الدرس البلاغي العربي كان درسا أسلوبيا على وجه الإجمال"(١).

والباحث لجذور الأسلوبية عند العرب يجد أن ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ/٨٨٩م) من أوائل النقاد العرب الذين تكلموا بلغة شبيهة بلغة الدراسة الأسلوبية، فإن قوله في صدد الحديث عن فضل لغة القرآن وحسن نظمه: "إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره، واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب، وافتنانها في الأساليب...(٢)" يوحي بأن هناك اهتماما خاصا عند أمثاله من النقاد القدامى من العرب بالأسلوب باعتباره

(١) عياشي، منذر، (٢٠٠٣م)، 'الأسلوبية والنظرية العامة للسانيات'، ص: ٣، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http://albahito.alafdal.net/t492-topic، بتاريخ ١٢ مارس، ٢٠١٣م

(٢) الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، (٢٠٠٢م)، تأويل مشكل القرآن، تحقيق إبراهيم بن شمس الدين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ص: ١٧

السمة المميزة لكلام عن كلام آخر، أو بعبارة أدق، لأوجه مخالفة الكلام لصنوه وما يكسبه امتيازا وجمالا. وكذلك تلميحاته عن الحذف والتكرار والتقديم والتأخير وغير ذلك من قضايا الأسلوبية[١]، فإنها تؤكد سبقه في مثل هذه الملاحظات واهتمامه بوجهة نظر متناسبة لمنهج الدراسة الأسلوبية.

وكذلك الباقلاني (ت ٤٠٣هـ/١٠١٣م) الذي عرف باهتمامه بمسألة النظم، كما يظهر ذلك من خلال كلامه في قضية اختيار اللفظة ووضعها في مكان يليق بها على حسب ما يرمي إليه النص من المعنى والإثارة[٢].

ولعل خير من يمثل بذور البحث الأسلوبي عند العرب القدامى هو عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ/١٠٧٨م) الذي وقف عند قضية اللفظ والمعنى، وحلل صلة النحو بالمعنى من خلال حديثه عن 'النظم'؛ العنصر الذي يسميه بالشكل الخارجي ويعتبره عنصرا من عناصر تحليل الجمال والاستخدام المثالي للغة[٣] مما جعله "يلتقي مع علماء اللغة المحدثين في أكثر من موضع"[٤].

ومع كل هذا، فإن الدراسات في مجال الأسلوبية في العالم العربي خلال العصور الراهنة انطلقت من بدايات جديدة؛ وعلى ضوء ما أُخذ عن الآداب الغربية بعد الاحتكاك الثقافي بين العالمين العربي والأوربي، دون أن تعتمد بصورة أساسية على ما

---

(١) انظر: الدينوري، (٢٠٠٢م)، المرجع نفسه، ص:٢٢

(٢) انظر: الباقلاني، أبابكر محمد بن طيب، (١٩٧١م)، إعجاز القرآن، تحقيق سيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ص: ١٢٠

(٣) انظر: الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، (١٩٨٤م)، دلائل الإعجاز، دار الفكر، بيروت، ص: ٣٦١، وانظر: عودة، ميس خليل، (٢٠٠٦م)، المرجع السابق ص: ١٠-١١

(٤) محمد، أحمد علي، (٢٠١٠م)، 'التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة) للشابي: دراسة أسلوبية إحصائية'، مجلة جامعة دمشق، ٢٦(١): ٣٨؛ وانظر: خليل، إبراهيم، (١٩٩٧م)، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص: ٤٩

في التراث العربي من البدايات، مما خلق فجوة تتمثل في إخفاق الأسلوبية عن معالجة بعض القضايا التي تمت بالصلة إلى الدراسات القديمة مما لها جذور في التراث العربي مثل ظاهرة الأبنية البلاغية التي تفرق التركيب الواحد، والأبنية العليا الشاملة في النصوص الأدبية[١].

وأما الغرب فقد بدأ يشهد – منذ بداية القرن العشرين – بوادر النهضة في البحوث الفيلولوجية التي أكدت الصلة بين اللغويات والآداب[٢]، وظل الأمر كذلك إلى أن جاء الدور على اللغوي السويسري؛ فَرْدِينَانْدْ دِي سَوْسِيرْ (ت ١٩١٣م) Ferdinand de Saussure الذي يعود الفضل الأول إليه في نشأة الأسلوبية؛ فهو الذي وضع أسس اللسانيات الحديثة كدراسة "تسعى إلى توضيح علاقة اللغة بالكلام وتحليل الرموز اللغوية ودراسة التركيب العام للنظام اللغوي"[٣].

ثم أخذها عنه تلميذه بَالِي (ت ١٩٤٧م) Bally الذي اهتم "بهذه المبادئ اللغوية من آراء أستاذه"[٤] اهتماما خاصا وصقلها لتشمل الدراسات الأسلوبية وتصبح جسرًا بين اللسانيات والنقد الأدبي[٥]، كما نجحت خطته في عد اللغة نظاما فكريا يحتوي على علامات تبرز انفعال المتكلم[٦] وكان بَالِي (ت ١٩٤٧م) Bally يركز على البنى اللسانية من دون مبالات بالجانب الجمالي لأنه لم يقصد دراسة الأسلوب

---

(١) انظر: عياد، محمود، (١٩٨١م)، 'الأسلوبية الحديثة: محاولة تعريف'، مجلة فصول، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢(١): ١٢٩

(٢) عبد المطلب، مُحَمَّد، (١٩٩٤م)، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ص: ١٧٢

(٣) مُحَمَّد، أحمد علي، (٢٠١٠م)، المرجع السابق، ٢٦(١): ٣٨

(٤) عودة، ميس خليل، (٢٠٠٦م)، المرجع السابق، ص: ٨

(٥) الهاشمي، بديعة خليل، (٢٠١٢م)، المرجع السابق، ٢(١): ٣-٥

(٦) عبد المطلب، مُحَمَّد، (١٩٩٤م)، المرجع السابق، ص: ١٧٣

الأدبي مما أدى إلى معارضته من قبل مجموعة من النقاد(١) مع أن الأسلوبية قد تطورت ونضجت واكتملت وصارت علما له خصوصياته. ولكن مع ذلك لم تقو على مغادرة دائرة اللسانيات(٢) فظلت الأسلوبية فرعا من فروعها، شأنها في ذلك شأن علم الدلالة وعلم الأصوات ونظائره من الفنون اللسانية(٣). ولعل هذا من الأسباب التي سهلت الطريق للمدرسة الفرنسية لتتغلب على أسلوبية بَالِي (ت ١٩٤٧م) Bally بندائها إلى شرعية المرونة في الأسلوبية وبتعبيرها عن أزمة الدراسات الأسلوبية التي تتذبذب بين موضوعية اللسانيات ونسبية الاستقراءات في الدراسات الأدبية(٤).

وأبرز من يمثل هذا الاتجاه هو كِرِيسِّو Cresset الذي حاول أن يعيد إلى الأسلوبية الأدبية اعتبارها الذي فقدته عند بَالِي (ت ١٩٤٧م) Bally، فوجد في الأدب شكلا من أشكال التواصل الجمالي بين المؤلف والمتلقي ونجح في التركيز على لغة الأدب في تحليلاته مستقصيا كثيرا من ظواهرها الخطيرة(٥).

ومن المؤكد أن الشكلانيين الروس قد أسهموا في حقل الدراسات الأسلوبية "إذ تركزت مباحثهم حول الجوانب الفنية للأدب منطلقين من اللغة، ومركزين على دراسة الأصوات المكررة وتمثيل وحداتها الدلالية ودراسة البنى النحوية"(٦). وبرزت هيمنة منهجهم في أوروبا بصورة حية، لا سيما حين أصدر تُودُورُوفْ Tzvetan Todorov

(١) انظر: عودة، ميس خليل، (٢٠٠٦م)، المرجع السابق ص: ٨

(٢) حنيفة، بداش، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، ص: ٢٨

(٣) عياشي، منذر، (٢٠٠٣م)، المرجع السابق

(٤) انظر: ربابعة، موسى، (٢٠٠٣م)، الأسلوبية: مفاهيمها وتجلياتها، الطبعة الأولى، دار الكندي، الأردن، ص: ١١؛ وعبد المطلب، مُحَمَّد، (١٩٩٤م)، المرجع السابق، ص: ١٤

(٥) عبد المطلب، مُحَمَّد، (١٩٩٤م)، المرجع السابق، ص: ٨٧

(٦) مُحَمَّد، أحمد علي، (٢٠١٠م)، المرجع السابق، ٢٦(١): ٤٠

أعمال الشكلانيين الروس مترجمة إلى الفرنسية[١] الأمر الذي فتح أمام القارئ الفرنسي بابا لقراءتها وأتاح لها أن تمثل رافدا هاما للدراسات الأسلوبية.

وإلى جانب دور الشكلانيين الروس جاء دور اللغوي الألماني؛ كَارْلْ فُوسْلَرْ (ت ١٩٥٩م) Karl Vossler الذي اهتم بجانب تطور الجهد الفردي في تكوين الفن، وبدأ يكوّن نظرية تقوم على القول بأن الفن لا يتطور وإنما يتطور الفنان، في محاولة التطبيق بين اللغة والفن ودراسة الأدب لعملية فردية. وأتم ما بدأه سِتِيفِينْ أُولْمَانْ (ت ١٩٧٦م) Stephen Ullmann في أبحاثه عن الربط بين الأسلوبية والألسنية [٢].

ومن بعدهما جاء دِي لُوفِرْ Deloffre وتعرض للحديث عن الموازنة بين عقلانية المنهج في العلوم الطبيعية وعفوية الاستقراء السائدة في العلوم الإنسانية[٣]. ثم طور الناقد النمساوي، لِيُو سِبِيتْزَرْ (ت ١٩٦٠م) Léo Spitzer المنهج الأسلوبي بأبحاثه التي انتهت إلى القول بصلاحية الإفادة من الأسلوبية في دراسة النصوص الأدبية وأحدث ذلك تحوُّلا جوهريا في حقل الدراسات الأدبية واعتمادها على الأسلوبية في النقد[٤].

وقد لقيت الأسلوبية اهتماما في المدرسة الأسبانية على يد اللغوي الناقد دَامَاسُوْ أَلُونْسُو (ت ١٩٩٠م) Damaso Alonso الذي نجح في محاولته لتطوير المبادئ السوسيرية بإجراء تعديلات حاصلها أن الحدس عنصر أساسي في التحليل الأسلوبي وأن الدراسة الأسلوبية ينبغي أن لا تقلل من دور الأمور السطحية في أداء مضمون النص وأن النص تركيب من عناصر معنوية وتأثيرية وخيالية[٥].

---

(١) المسدّي، عبد السلام، (٢٠٠٦م)، المرجع السابق، ص: ٢٣-٢٤

(٢) عبد المطلب، مُحَمَّد، (١٩٩٤م)، المرجع السابق، ص: ٨٧؛ وانظر: حنيفة، بداش، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، ص: ٣٢

(٣) عزام، مُحَمَّد، (١٩٨٩م)، الأسلوبية منهجا نقديا، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، ص: ٢٠

(٤) ربابعة، موسى، (٢٠٠٣م)، المرجع السابق، ص: ١١

(٥) انظر: حنيفة، بداش، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق ص: ٣٣

ثم رَينِيه وِيلِيكْ (ت ١٩٩٥م) Rene Wellek الذي يقوم "بتجذير جدلية البحث لبناء أصولية المناهج النقدية"(١) وينتهي إلى القول بأن مناهج الدراسات الأدبية ينبغي أن لا تقل عقلانية عن مناهج علوم الطبيعة وإن لم تطابقها في جميع أشكالها وعناصرها(٢).

ويبدو أن الفيلسوف الفرنسي الأمريكي جَاكْ دِرِّيدَا (ت ٢٠٠٤م) Jacques Derrida هو القائد للمدرسة اللغوية اللبرالية الفرنسية، فقد لمعت نجمة شهرته في فَرَنْسَا وخارجها بحكم إسهاماته في البحث وبراعته في التنظير وتأسيسه المدرسة التفكيكية واستثماره للمنهج التفكيكي الذي أطاح بالبنيوية. وقد مكن له ذلك شهرة دولية نتيجة لنجاحه المحتفَل به في زعزعة مناهج البحث اللغوي التقليدية بابتكاره منهج التفكيك القائم على قراءة مزدوجة تسعى إلى دراسة النص دراسة تقليدية أولًا لتوليد معانيه الصريحة، ثم تسعى إلى استنطاقه للوصول إلى فرضيات يحتملها النص ويشير إليها، دون أن يعني ذلك إلماح الأديب إلى تلك المعاني أو قصده لها، ويقوم ذلك على أساس أن للقارئ حقا في قراءة النص قراءة معاكسة تعتمد على ما ينطوي عليه النص من معان تتناقض مع ما يصرح به النص والوصول إلى نتائج غير مسبقة(٣).

---

(١) حنيفة، بداش، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، ص: ٢٩

(٢) المسدّي، عبد السلام، (٢٠٠٦م)، المرجع السابق، ص: ٢٨

(٣) انظر: نُوْرِيسْ، كِرِيسْتُوبَرْ، (٢٠٠١م)، 'جاك دريدا: اللغة ضد نفسها'، في نجم، سهيل، المرآة والخارطة: دراسة في نظرية الأدب والنقد الأدبي، الطبعة الأولى، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ص: ١١٧–١٤٥؛ وانظر أيضا: Kandell, J., (2004), 'Jacques Derrida, Abstruse Theorist, Dies at 74', *The New York Times,* October 10, Obituaries, p. 1-3, available online, Retieved on October 3, 2013 from: http://www.nytimes.com/2004/10/obituaries/10derrida.html؛ وانظر أيضا: Caputo, D. J., (2004), 'Jacques Derrida (1930-2004', *Journal for Cultural and Religious Theory,* 6(1): 6-9, Retrieved on December 3, 2013 from: http://www.jcrt.org/archieves/06.1/caputo.pdf

### ٣-٣: اتجاهات الدراسات الأسلوبية

قدمت اللسانيات الحديثة مجموعة من الاتجاهات الدراسية للنقد الأدبي، وعلى الرغم من أن هذه المناهج كثيرة و"مختلط بعضها ببعض اختلاطا يجعل التمييز بينها أحيانا صعبا غير ميسور"(١) يمكن تصنيف أشهرها إلى الاتجاهات الآتية:

### ٣-٣-١: الأسلوبية البنيوية

تنطلق الأسلوبية البنيوية في دراستها للنص بوصفه بنية مغلقة كما تصب اهتماما فائقا في تحليل تناسق أجزاء النص وبنيته اللغوية(٢). وتقوم الأسلوبية البنيوية على أسس ممتدة من آراء دِي سَوْسِيرْ (ت ١٩١٣م) de Saussure التعبيرية الوصفية والتي تدعو إلى التفرقة بين اللغة والكلام والمؤيد لطريقة تفسير العمل الفني باعتباره كائنا عضويا شعوريا(٣).

فالبنيوية ممارسة نصية تستهدف دلالات البنية الخطابية من حيث هو شكل يقوم على مجموعة من الروابط والعلاقات الخفية(٤)، وتهتم البنيوية بضرورة النظر إلى النص على أنه نظام ونسق يمكن إدراك دوره في التواصل(٥)، ولذلك ينظر الباحث البنيوي إلى النسق اللغوي ويقوم بقطعه إلى عناصر مضادة مما يسمونها بالسياق الأصغر والسياق الأكبر(٦).

---

(١) القصاب، وليد إبراهيم، (٢٠١١م)، المرجع السابق، ص: ٦٤٢م

(٢) السد، نور الدين، (١٩٩٧م)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الأول، دار هومة، الجزائر، ص: ٨٢

(٣) انظر: شفيع، السيد، (١٩٩٨م)، الاتجاه الأسلوبي في النقد، دار الفكر العربي، ص: ١١٧؛ ودرويش، أحمد، (د.ت.)، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص: ٣١-٣٣

(٤) تاوريرت، بشير، (٢٠٠٦م)، 'رواج البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين: مفاهيم وإشكاليات'، الأثر- مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ٩(١): ٢٧٠

(٥) انظر: حنيفة، بداش، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، ص: ٤٧

(٦) عياد، شكري، (١٩٨٥م)، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم، الرياض، ١٥٠

ويرى أصحاب الاتجاه البنيوي أن كل نص يثير رد فعل لدى القارئ يصلح موضوعا أن يتخذ مادة للتحليل الأسلوبي كما يتشدد روادها في القول بوجوب البحث في النص مع الاعتبار بأهمية المتلقي في تحديد أسلوب المبدع. فهذا ما يدعو إليه الناقد الفرنسي مِيشَالْ رِيفَاتِيرْ (ت ٢٠٠٦م) Michael Riffaterre الذي "يزعم أن هذه الأسلوبية تدرس في اللفظ اللساني تلك العناصر التي تستعمل لالتزام المرسل إليه أو متلقي الشفرة ومفسرها"[١].

**٣–٣–٢: الأسلوبية التعبيرية**

ويطلق عليها الأسلوبية الوصفية أيضا، وهي دراسة لقيم التعبير والانطباعات الخاصة بمختلف وسائله[٢]. وفي طورها الأول، كانت مهمة الأسلوبية التعبيرية تنطلق من التفريق بين أسلوبين أحدهما ينشد التأثير في القارئ والآخر لا يعنيه إلا إيصال الأفكار بدقة، ثم توسعت فدرست التعبير الأدبي باعتبار أن الأديب لا يفصح عن إحساسه إلا إذا أتيحت له أدوات ملائمة[٣]. ومن هنا بدأت التعبيرية تهتم بدراسة الطاقة الكلامية وما فيها من النبر والصور والأساليب التي يمتلكها المتكلم. وتحاول الدراسة الوقوف على نجاح المتكلم أو إخفاقه في استخدام هذه الطاقة لتصوير ما يجول في خاطره من المعاني. فهي تصب في كشف عواطف المتكلم وأحاسيسه ومطابقة

(١) بديدة، رشيد، (٢٠١١م)، المرجع السابق، ص: ١٢

(٢) حنيفة، بداش، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، ص: ٤١

(٣) خنفوف، رياض، (٢٠٠٩م)، المرجع السابق، ص: ٤

تعبيراته لكيانه الذهني ومفرداته المشحونة بكم كبير من الدلالات[١]. فملاك الأمر إن الأسلوبية التعبيرية كما يقول السد هي دراسة "وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية"[٢]. وبناء على هذا اهتم هذا المنهج بدراسة "طاقة الكلام الذي يحمل عواطف المتكلم وأحاسيسه"[٣].

ويعترف التاريخ بشَارْلْز بَالِي (ت ١٩٤٧م) Charles Bally كالمؤسس للمدرسة التعبيرية، فقد افتتن بدراسة قيم التعبيرية والانطاعية التي يختزنها الأسلوب على شكل شحنات عاطفية متدفقة. كما اهتم بدراسة العلاقة بين التفكير والتعبير ومحاولة اكتشاف ما يقوم به المتكلم من العمل وما يعاني من العناء في اختيار الألفاظ لخلق التعبير الملائم لتفكيره.[٤] فالأسلوبية عنده تبدأ وتنتهي باكتشاف العلاقة بين تلك الشحنات العاطفية وكيفية التعبير عنها[٥] مما أدى إلى أن تظل أسلوبية بَالِي (ت ١٩٤٧م) Bally كما يقول ربابعة "أسلوبية اللغة فحسب"[٦] وأدى ما فيها من خصوصيات إلى رغبة الناس عنها بعده[٧].

### ٣-٣-٣: الأسلوبية التكوينية

وتسمى بالأسلوبية الفردية أو أسلوبية الكاتب أيضا. وتنطلق الدراسة في الأسلوبية التكوينية من النص باعتباره نقطة البداية، وعلى اعتبار أن المبدع هو المحور

(١) اللويمي، مُحَمّد بن سعيد، (٢٠٠٠م)، الأسلوب والأسلوبية، الطبعة الأولى، دار الحميصي، بيروت، ص: ٤٥

(٢) السد، نور الدين، (١٩٩٧م)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الأول، دار هومة، الجزائر، ص: ٦٦

(٣) الهاشمي، بديعة خليل، (٢٠١٢م)، المرجع السابق، ٢(١): ٤

(٤) السد، نور الدين، (١٩٩٧م)، المرجع السابق

(٥) يحيى، ابن مُحَمّد، (٢٠١٠م)، محاضرات في الأسلوبية، الطبعة الأولى، مطبعة مزوار، الوادي، ص: ٣٤

(٦) ربابعة، موسى، (٢٠٠٣م)، المرجع السابق، ص: ١١

(٧) جلايلي، عبد الصمد، (٢٠٠٧م)، 'النقد اللساني والأسلوبية'، الأثر-مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ١٠(١): ١٣٨

الأساسي الذي يدور حوله العمل لأن جوهر النص يوجد في روح مبدعه ولأن العمل الأدبي يمثل حالة ذهنية لا يمكن الوصول إلى كنهها إلا بالحدس والتعاطف. ومن أشهر مبادئ هذا الاتجاه الدعوة إلى التقيد بالتحليل اللغوي في الدراسة الأسلوبية، وإلى أن النقد الأسلوبي ينبغي أن يكون داخليا مع اعتقادهم بأن التحليل تعاطفي بالمعنى العام للمصطلح(١).

وتقوم الأسلوبية التكوينية بنقد الأسلوب ودراسة علاقة التعبير مع الفرد ومع البيئة المكانية. ويعد لِيُو سِبِيتْزَرْ (ت ١٩٦٠م) Leo Spitzer من أشهر روادها الذين روجوها وأشادوا بها ونجحوا في السير بها إلى مرحلة النظرية المتكاملة(٢)، فإن غالب مبادئ هذا الاتجاه مستمد من أبحاثه وكتاباته التي بفضلها تطورت هذه النظرية إلى منهج متكامل وصالح لدراسة الآثار الأدبية دراسة أسلوبية وسمت بالمثالية(٣) واستطاعت أن تحدث تحولا ملموسا في دراسة أسلوب الفرد وكشف ملامح لغته الأدبية(٤).

ويمثل هذا الاتجاه مرحلة حاسمة في تأسيس مدرسة أسلوبية أدبية خالصة وراقية موضوعيا. ولكن، مع أنها تعتبر رد فعل على الأسلوبية التعبيرية(٥) فإنهما يلتقيان في كونهما ينظران إلى النص بحثا عن البنى اللغوية ووظائفها داخل النظام اللغوي لغرض إبراز دور العلاقات التي تربط بين الشكل اللغوي والوجداني في تأدية المعنى(٦).

**٣-٣-٤ : الأسلوبية الإحصائية**

---

(١) بديدة، رشيد، (٢٠١١م)، المرجع السابق، ص: ١١-١٢

(٢) فتيحة، يحيى، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، ص: ٥-٦

(٣) حنيفة، بداش، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، ص: ٤٨

(٤) ربابعة، موسى، (٢٠٠٣م)، المرجع السابق، ص: ١٢

(٥) حنيفة، بداش، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، ص: ٤٦

(٦) عياشي، منذر، (١٩٩٠م)، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص: ٤٥

تعتمد الأسلوبية الإحصائية على الإحصاء الرياضي في محاولة الكشف عن خصائص الأسلوب الأدبي في نص فني معين[١]، ما يعني أن هذا الاتجاه يقوم بتتبع وإحصاء الظواهر اللغوية وكميتها في النصوص بغية الانتهاء إلى أحكام قائمة على ما اكتشف من الظواهر. ويتميز المنهج الأحصائي بالدقة والعلمية والاحتفال بقيم الأعداد والبعد عن الحدس وتجاوز حدود الذاتية والمحاباة في النقد والحكم مما جعل الإحصائية مخرجا سهلا لمن يدعي الموضوعية البحتة من النقاد[٢]. فهي تشكل طريقة علمية في التحليل ووسلية إلى تجنب الذاتية. وتقوم هذه الدراسة على التعبير بالحدث، ومعنى ذلك احتساب عدد التراكيب أو القيمة العددية الحاصلة تزيد أو تنقص تبعا لزيادة أو نقص عدد الكلمات الموجودة في تراكيب النص المعني بالدراسة، وتستخدم هذه القيمة في الدلالة على أدبية الأسلوب والتفريق بين أسلوب كاتب وكاتب آخر[٣].

فكل ما تسعى إليه الأسلوبية الإحصائية هو "الربط بين الإحصاء والأسلوبية لتغدو الظاهرة الشعرية قابلة للمقايسة وللمعيارية"[٤]. ولترجيح كفة الكم والقيم العددية على الحدس والفنية في الحكم على النص[٥]. وتبرز فائدة المنهج الإحصائي في قدرته على تمييز الأساليب وتشخيصها وتمييز التطور التاريخي للأساليب بصورة علمية دقيقة[٦].

### ٣-٣-٥: الأسلوبية الأدبية

---

(١) الهاشمي، بديعة خليل، (٢٠١٢م)، المرجع السابق، ٢(١): ٦

(٢) انظر: عبد المطلب، مُحَمَّد، المرجع السابق، ص: ١٩٨

(٣) خنفوف، رياض، (٢٠٠٩م)، المرجع السابق، ص: ٦

(٤) مُحَمَّد، أحمد علي، (٢٠١٠م)، المرجع السابق، ٢٦(١): ٤٢

(٥) مُحَمَّد، أحمد علي، (٢٠١٠م)، المرجع نفسه

(٦) حنيفة، بداش، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، ص: ٦٢

تصب الأسلوبية الأدبية اهتمامها على تأويل النصوص الأدبية عن طريق دراسة نظمها اللغوية وانتقاء السمات الأسلوبية في الشكل والمضمون. وتقوم بتحليل ما قام به النص الأدبي من الوظيفة الفنية في لغته بالنظر إلى التكامل بين الجانب الجمالي الأدبي من جهة والجانب اللغوي من جهة أخرى[١]. ويسعى أصحاب هذا المذهب إلى اكتشاف الوظيفة اللغوية في النص الأدبي ومدى التكامل بين النص والرسالة التي يؤديها من جانب والجمال والنجاح في الوظيفة اللغوية من جانب آخر[٢]. فالدراسة في الأسلوبية الأدبية تتناول بشكل رئيسي دراسة العمل الأدبي بما يحويه من وسائل تتجاوز مجرد نقل المعنى، إلى عمق الاستعمال اللغوي المتمثل في وضع المفردات في صيغ وأنساق معينة، وكيفية انتظامها، وانتظام الجمل والفقرات ورسم الصور، وانسجام ذلك كله مع المعنى. فالكلمات والعبارات في الشعر يقصد بها بعث صور إيحائية؛ وفي هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية في اللغة[٣]. وتعد الأسلوبية الأدبية من أخصب فروع الأسلوبية وأكثرها رواجا في ميدان النقد الأدبي[٤].

**٣-٣-٧: الأسلوبية الانزياحية**

تقوم الأسلوبية الانزياحية على أساس أن اللغة الإبداعية منحرفة عن اللغة العادية، وعلى أنها انزياح وعدول عن المعايير اللغوية المتعارف عليها في اللغة العادية. ويزعم أصحاب هذا الاتجاه أن الأسلوب الجيد عند الفنان يقوم على الانحراف عن

---

(١) انظر: الهاشمي، بديعة خليل، (٢٠١٢م)، المرجع السابق، ٢(١): ٦

(٢) انظر: اللويمي، مُحَّد بن سعيد، (٢٠٠٠م)، المرجع السابق، ص: ٤٨

(٣) هلال، مُحَّد غنيمي، (١٩٦٩م)، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ص: ٣٥٧.

(٤) درويش، أحمد، (د.ت.)، المرجع السابق، ص: ٣٧

اللغة وسلكها الأصلي. ويحتفلون بالأديب كلما خرج على القواعد اللغوية وسلك مسلك الانحراف والثورة على التقاليد العامة في طبيعة اللغة(١).

فالدراسة في الأسلوبية الانزياحية تعتبر لغة الشعر وسيلة للإيحاء، وتحاول التفريق بين التصور العقلي والتصور الخيالي لمفهوم الخطاب(٢). وتروج ما تدعو إليه الحداثة الشعرية من تحريك نفس المتلقي وإثارة تعجبه بآليات الغرابة والتطرف(٣). وكان جون كوهين John Cohen في صدارة ترتيب المهتمين الأوائل بأسلوبية الانزياح، فقد كان معجبا بها إلى حد جعله يرى أن الشعر كله انزياح وخروج عن قانون اللغة ومبادئها(٤).

### ٣-٣-٨: الأسلوبية التأثرية

يهتم هذا الاتجاه بجانب المتلقي في دراسة النص الأدبي، فأصحاب هذا الاتجاه يرون أن المتلقي مؤلف جديد للنص. وله الحق في توسيع معنى النص ودلالته وتأويله حسب خلفيته وتجربته الذاتية. ولذلك ينظرون إلى جانب المتلقي ويحاولون الوقوف على مدى تأثره بالنص وقياس تأثيرات النص عليه على أنها هي المعيار في معرفة قيمة نجاح الفن أو إخفاقه(٥). والنص يدرس من خلال استجابة المتلقي وردود أفعاله

---

(١) درويش، أحمد، (د.ت.)، المرجع نفسه، ص: ٤٦

(٢) صالح، لحلوحي، (٢٠١١م)، 'الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني'، مجلة كليه الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ٨(١): ٤٥

(٣) برحوش، رابح، (٢٠٠٦م)، اللسانيات، تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، ص: ١٣٦

(٤) كوهين، جون، (١٩٨٦م)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ص: ٦

(٥) انظر: اللويمي، المرجع السابق، ص: ٤٩

وتناميه من قراءة النص. ويعاب على الأسلوبية التأثرية اتجاهها، بناء على فقدان معايير تضبط استجابة القارئ للنص وتعذر الضابط لتعليل ردود أفعال المتلقين[١].

### ٣-٣-٩: الأسلوبية الوظيفية

تنطلق الدراسة في الأسلوبية الوظيفية من اعتبار اللغة نظاما لوسائل الاتصال وأن الوصف غير كاف في تحليل وظيفة وحداتها في تأدية المعنى وأنه لا بد من نظرية علمية تعلل الظواهر والأسباب[٢]. ولذلك تهتم الأسلوبية الوظيفية بدراسة ما تقوم به الكلمات من الدور في تأدية المعنى، فتنظر إلى انحراف مدلول الألفاظ عن معانيها المعجمية أو عدم انحرافها. وقد نجحت الأسلوبية الوظيفية باعتبارها منهجا اهتم بمبدإ دراسة حالة لغة النص بالاستقلال عن أي اعتبار تاريخي وتفسير قيمتها بشيء زائد على مجرد الوصف[٣]. وتختلف الأسلوبية الوظيفية عن الانزياحية في اعتماد الأولى على الرسالة التي يؤديها الكلام في حين أن الأخيرة تهتم بمعايير المخالفة لقانون اللغة وتنسيق كلماتها.

### ٣-٣-١٠: الأسلوبية الفردية

تتمثل الأسلوبية الفردية في دراسة ربط علاقات التعبير اللغوي بالمبدع، وتبدأ الدراسة في هذا المنهج الذي يعرف أيضا بأسلوبية الكاتب باللغة وأساليبها المختلفة وتنتهي بنفسية الفنان ورؤيته للعالم من حوله. ويهم هذا المنهج علاقة التعبير بالفرد أو الجماعة المعنية بالنص، فهي دراسة توليدية ترتبط بالأدب. وقد اشتهر بها في أوروبا النمساوي لِيُو سِبِيتْزَرْ (ت ١٩٦٠م) Léo Spitzer، الناقد الأسلوبي الذي اهتم بالمبدع

---

(١) انظر: الهاشمي، بديعة خليل، (٢٠١٢م)، المرجع السابق، ٢(١): ٧

(٢) حنيفة، بداش، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، ص: ٥٨

(٣) مولينيه، جورج، (٢٠٠٧م)، المرجع السابق، ص: ١٤

وتفرده في طريقة كتابته بحيث يكون النص كاشفا عن شخصية مبدعه وتكون الدراسة جسرًا بين اللسانيات وتاريخ الأدب[١].

### ٣-٤: مميزات الأسلوبية

وللأسلوبية مميزات -على تفاوت في توفرها بين اتجاه وآخر- ويمكن تقييدها في النقاط الآتية:

١- سيادة النزعة العلمية الصارمة على الحدس والذاتية[٢].

٢- تعتني الأسلوبية بدور اللغة من تكوين الإنتاج الفني وتحلل العمل الأدبي على أسس تحاول توضيح الأثر الذي يتركه الكلام في نفس المتلقي[٣].

٣- هي علم يطمح إلى أن يكون تقريرا ويقوم بوصف الوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهج دقيق[٤].

٤- محاولة اكتشاف روح المبدع من خلال لغته الأدبية وبالمزج بين المنهج اللساني والنفسي في التحليل[٥].

٥- تنظر الأسلوبية إلى اللغة على أنها متغيرة ومتطورة وأنها أداة يمكن لكل مبدع أن يتصرف في استخدامها بصفة تلائم طبيعته ومزاجه وخلفيته[٦].

٦- اعتماد المنهج الأسلوبي على الوصفية والاهتمام بتفسير النص للبحث عن ظواهر أدائية في سياقات النص بعد تجسيده في أدائه اللغوي[٧].

---

(١) الهاشمي، بديعة خليل، (٢٠١٢م)، المرجع السابق، ٢(١): ٦

(٢) حنيفة، بداش، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، ص: ٦-٢٦٧

(٣) المرجع نفسه، ص: ١٩

(٤) عزام، مُحَمَّد، (١٩٨٩م)، الأسلوبية منهجا نقديا، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق، ص: ١٧

(٥) حنيفة، بداش، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، ص: ٢٥

(٦) المرجع نفسه، ص: ٣٤

(٧) المرجع نفسه، ص: ٢٥

٧- اعتبار النص الأدبي على أنه معبر عن تجربة معيشية فردية وينبغي أن يتم تحليله بالتصور الوجودي(١).

٨- الاهتمام بتتبع ظاهرة معينة بدلا من احتكام قاعدة معينة باعتبار ذلك النموذج العملي السائد في ساحة الدراسات الإنسانية(٢).

٩- تدرس الأسلوبية وقائع التعبير من ناحية مضامينها الوجدانية مع استخراج الحساسية(٣).

١٠- تهتم الأسلوبية بالبحث عن روح المبدع في لغة إنتاجه ومن هنا اتسمت بالمزج بين اللسانيات ومناهج التحليل النفسي وأصبح منطلق نقدها هو العمل الأدبي نفسه(٤).

١١- الاعتماد على نظرية علم اللغة التطبيقي والاهتمام بالمنهجية المشتركة بين عدة مناهج لغوية أسلوبية(٥).

### ٣-٥: الأسلوبية في الدراسات الأدبية

يتأكد القول بوجود علاقة وثيقة بين الأسلوبية والدراسات الأدبية بالنظر إلى أنه لا يمكن تصور أدب بلا أسلوب، فالصلة بين هذين العنصرين إذًا أكيدة ووطيدة(٦). وبالرغم من وجود هذا الموقع الذي تلتقي فيه الأسلوبية والدراسة الأدبية، فإن تحديد طبيعة هذه العلاقة بينهما ليست مسألة يسيرة(٧).

---

(١) المسدّي، عبد السلام، (٢٠٠٦م)، المرجع السابق، ص: ٥٦

(٢) حنيفة، بداش، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، ص: ٣٥

(٣) جيرو، بيتر، المرجع السابق، ص: ٣٤

(٤) حنيفة، بداش، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، ص: ٤٥

(٥) المرجع نفسه، ص: ٥٧

(٦) عبد المطلب، محمد، (١٩٩٤م)، المرجع السابق، ص: ٣٥١

(٧) انظر: السد، نور الدين، (١٩٩٧م)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الأول، دار هومة، الجزائر، ص: ١٧

ويبدو من خلال الاستقراء والمقارنة أن 'نظرية النظم'[١] التي أكثر الحديث عنها عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ/١٠٧٨م) تتفق مع طبيعة الأسلوبية الحديثة من حيث النظرة الأسلوبية التي تحاول أن تدرس دائما النص بمنظار يبغي الوقوف على انحراف النص عن الكلام العادي من حيث التقديم والتأخير والتعريف والتنكير والإسناد والصياغة وغير ذلك من تغيير في التركيب أو أسلوب السرد. فالأسلوبية منهج يرتكز على دراسة النص الأدبي لتفسيره وتحليل سماته التأليفية والتركيبية. وقد نجحت الأسلوبية في خلق علاقة وطيدة بينها وبين النقد، واستطاع النقد بذلك التعاملَ مع النص بكل مظاهره بفضل هذا المنهج النقدي الجديد الذي يجمع بين المعايير البلاغية والأسلوبية في تحليلاته وتفسيره للأعمال الأدبية. والأسلوبية والنقد "يلتقيان من حيث إن مجال دراستهما هو الأدب"[٢] علما بأن اهتمام الأسلوبية يقف عند النص في حين أن النقد الأدبي يجاوزه ليلمس ما يحيط به من الظروف الاجتماعية والتاريخية والسياسية والاقتصادية وغير ذلك مما قد يؤثر في طبيعة النص وكيانه. وجدير بالذكر أن تركيز الأسلوبية على اللغة يصب في مصلحة الناقد لأنها "إنما تعتمد على لغة النص بوصفها مدخلا لتحليل ظواهره ودراسة العلاقات التي تنظمها سياقاته، وإنها بهذا تقدم للناقد منهجا لغويا يمكن على أساسه أن يقوم نقده الموضوعي"[٣]. ومن هنا يمكن الحكم بأن ضيق مجال الأسلوبية قد وجد توسعا بعد اتصاله بالنقد مما جعلهما متوازيين وقرينين مشتركين في سمات عديدة. "فالنقد جزء من الأسلوبية والأسلوبية جزء من النقد"[٤] وذلك في كون النقد ميزانا للنصوص الأدبية من كل جوانبها وكون اللغة

---

(١) انظر: الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، (١٩٨٤م)، المرجع السابق، ص: ٥٦-٥٨

(٢) سليمان، فتح الله أحمد، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، ص: ٣٦

(٣) سليمان، فتح الله أحمد، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، ص: ٥٢

(٤) انظر: عودة، ميس خليل، (٢٠٠٦م)، المرجع السابق، ص: ٢٠-٢٢

هي البنية الأساسية للنص الأدبي. وبهذا تكون الأسلوبية "رافدا نقديًّا يمكن أن تفيد منه الاتجاهات الأخرى"(١) أو بعبارة أدق تكون قد تخلصت من سيطرة اللغويات عليها وابتعدت عن حلقة الدراسة اللغوية لتقترب من النقد الأدبي مما يمثل مرحلة متطورة في تاريخ الدراسات الأدبية وتزداد مداخله وأهميته(٢).

وتلخص عودة هذه العلاقة بزعمها أن الاهتمام بالجانب اللغوي في تحليل النص كان قديما وأن الدراسات النقدية القديمة كانت تعتمد على دراسة اللغة باعتبارها تشكيلا خاصا في النص الأدبي، وأن الدراسات الحديثة ازدادات من الاهتمام باللغة أن جعلتها جوهر الدراسة وجاءت الأسلوبية لتكون المنهج الأمثل والوسط بين المنهجين وبهذا ينتهي إلى القول بأن الأسلوبية ترتبط من خلال اللغة مع النقد ودراسته(٣) على نحو ما هو معهود من المدرسة السويسرية التي اهتمت بدراسة الوقائع اللغوية والسمات اللسانية في النص مع إتاحة نافذة للنقد ولشرح النص وتأويله(٤).

وخلاصة القول، إن قراءة النص الأدبي قراءة أسلوبية نقدية هي تلك القراءة التي تتعامل مع جماليات التراكيب في النص على نحو متصل مع التعامل مع التراكيب اللغوية لغرض استخلاص ماهية الدلالة اللغوية والفنية التعبيرية، فقد أصبحت الأسلوبية "قراءة ناقدة تتبع كيفية بروز الدلالة والأسباب التي أدت إلى بروزها بالتعريف على التراكيب وتحديد مكوناتها وكيفية قيامها بوظيفتها الدلالية في نسق متألف"(٥) وهذا ما عناه مسلم حين وصف تطور الأسلوبية وعلاقتها بالنقد فقال إن التحليل

---

(١) عبد المطلب، مُحَّد، (١٩٩٤م)، المرجع السابق، ص: ٣٧٩

(٢) انظر: عبد المطلب مُحَّد، (١٩٩٥م)، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ص:١٠-١٢؛ وعودة، ميس خليل، (٢٠٠٦م)، المرجع السابق، ص: ٢٢

(٣) انظر: عودة، ميس خليل، (٢٠٠٦م)، المرجع السابق، ص: ٢٢-٢٤

(٤) جِيرُو، بِيير، (د.ت.)، المرجع السابق، ص: ٧٦

(٥) عبد المطلب، مُحَّد، (١٩٩٤م)، المرجع السابق، ص: ٢٦٥-٢٦٨

الأسلوبي المتعلق بالنقد الأدبي وعالمه المتسع وخصب الأرض التي يقف عليها الدارس، حين يتعمق في مباحثه ويتوغل إلى مفاصله، قد تطور ليصبح الرافد الأدنى قطافا من بين الاتجاهات الأسلوبية[١]. والاندماج بين الأسلوبية والنقد قد تم بصورة يصعب الفصل بينهما وبحالة تداخل شديدة التعقيد[٢]. ونتيجة لهذا التداخل فقد "أصبح المنهج النقدي يتعامل مع الظواهر اللغوية ويعدها أساس الإبداع في العمل الفني"[٣].

وبكل بساطة، إذا كانت الدراسة الأسلوبية هي الوصف وتحليل النصوص. فإن النقد الذي هو التفسير والتقويم لا يتم إلا بعد الوصف والتحليل، فهما عنصران لا بد من توفرهما قبل تقويم العمل الأدبي[٤]. علما بأن النقد قد يكتفي بالتفسير فقط دون التقويم.

**٣-٦: التناص**

النص هو الرفع، يقال: "نصَّ الحديث" أي رفعه إلى قائله[٥]، ومنه التناص، وهو لفظ يرد لغة بمعنى الاتصال، فإذا قيل: "هذه الفلاة تناص أرض كذا وتواصيها" أي: تتصل بها[٦]. وقد يفيد معنى الانقباض والازدحام، فإذا قيل: "تناص القوم"

---

(١) مسلم، صبري، (٢٠١٠م)، 'المدرسة الأسلوبية بين العرب والأوروبيين'، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http://www.yemeniamerican.com/show.php?yid=154، بتاريخ ٢٠ مارس، ٢٠١٣م

(٢) عياد، محمود، (١٩٨١م)، 'الأسلوبية الحديثة: محاولة تعريف'، مجلة فصول، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢(١): ١٣١

(٣) عودة، ميس خليل، (٢٠٠٦م)، المرجع السابق، ص: ٢٧

(٤) حنيفة، بداش، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، ص: ٥٨

(٥) الرازي، أبو الحسين أحمد بن فارس، (٢٠٠٨م)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق الدكتور محمد عوض مرعب والآنسة فاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي، بيروت، مادة (نص)

(٦) الإفريقي، (٢٠٠٣م)، المرجع السابق، مادة (نصص)

فمعناه ازدحموا[١]. وهذا المعنى يقترب من مفهوم التناص الاصطلاحي، لأن تداخل النصوص قريب في المعنى من ازدحامها[٢].

وأصل هذا المصطلح ترجمة لمصطلح Intertextuality الذي تمت ترجمته إلى العربية ليدل على عملية وراثية للنصوص وعلاقة اللاحق منها بالسابق. وقد عانى المصطلح من تعددية الصياغة والتشكيل قبل أن يتم الاتفاق على تسميته بالتناص، فمن الباحثين من ترجمه بالتناصية أو تداخل النصوص أو النص الغائب أو التنصيص أو تفاعل النصوص أو التداخل النصي وغير ذلك[٣].

ويمكن أن ينظر إلى لفظ التناص باعتباره ظاهرة ومفهوما ومصطلحا. فأما باعتباره ظاهرة فموجود في جميع الثقافات والآداب على المستوى العالمي، لأنه خاصية أساسية في الكتابات شهدها الحقل الأدبي عبر تاريخ البشر[٤]. وأما باعتباره مفهوما فقد تم الوعي به قديما في مجالات الدراسات اللغوية والأدبية والبلاغية واصطلح على تسميته بأسماء مختلفة[٥].

---

(١) مرتضى الزبيدي، أبو الفيض مُحَمّد بن مُحَمّد، (١٩٩٠م)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مصطفى الحجازي وآخرين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، مادة (نصص)

(٢) ميرزائي، حسين، (٢٠١١م)، 'التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث'، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع www.diwanalarab.com/spip.php?auteur2200، بتاريخ ١٥ يونيو، ٢٠١٢م، ص: ٢

(٣) ميرزائي، حسين، (٢٠١١م)، المرجع السابق، ص: ٣؛ وانظر: عبد الملك، أحمد جعفر، (٢٠١١م)، 'أشكال التناص في ألفية الشيخ شئث كسفا زَارِيَا "تحفة الرجاء"'، ورقة الندوة الثانية، ضمن متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة أحمد بلّو، زَارِيَا، نسخة مصورة، مكتبة الباحث الخاصة، ص: ٥-٧

(٤) انظر: الأسدي، عبد الستار جبر، (٢٠٠٠م)، 'ماهية التناص'، مجلة فكر ونقد، ٢٨(٣): ٩٤-١٠٧

(٥) انظر: علوش، سعيد، (١٩٩٥م)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الطبعة الثانية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص: ٢١٥-٢٢١

وأما باعتباره مصطلحا أدبيا نقديا، فتكاد تجتمع كلمات الدارسين في الموضوعات الخاصة بالتناص على أنه يعود الاهتمام الأول به إلى كتابات اللغوي الروسي؛ مِيخَائِيلْ بَاخْتِينْ (ت ١٩٧٥م) Mikhail Bakhtin[١] الذي درس الظاهرة من دون أن يسميها بهذا المصطلح الشائع[٢]. فالمصطلح من نحت جُولِيَا كِرِيسْتِيفَا Julia Kristeva استنباطا من بحوث بَاخْتِينْ (ت ١٩٧٥م) Bakhtin[٣]. ويعد التناص من المفاهيم النقدية الحديثة التي عملت على تأسيس مفهومٍ علميٍّ للأدب ودراسته[٤]، كما يعد من قضايا النقد التي اكتسبت اهتماما منذ أن ظهر لأول مرة في أبحاث مِيخَائِيلْ بَاخْتِينْ (ت ١٩٧٥م) Mikhail Bakhtin[٥]. وليس معنى ذلك أن الغرب قد سبق العرب إلى دراسة ظاهرة التناص، فالظاهرة لها جذورها في الثقافة العربية، عرفها النقد العربي مبكرا وأشبعها دراسة تحت مسميات عدة، كالتضمين والسرقات والاحتذاء والاقتباس والتلميح وغير ذلك[٦]، علما بأنه لم يوجد عند العرب "بصورة من الصور التي ترتئي في الدراسات الحديثة وكانت على مستوى غير عميق"[١].

---

(١) مصباح، مُحَمَّد فتح الله، (٢٠١١م)، تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري، دار الكتب العليمة، بيروت، ص: ١٩؛ وانظر: فيلالة، شكير، (٢٠١٠م)، 'الأسس التكوينية لمفهوم التناص'، مقال منشور على شبكة حدائق اللغات والعلوم الإنسانية، تم استرجاعه من موقع www.daifi.montabarabi.com، بتاريخ ١٥ يونيو، ٢٠١٢م، ص: ١-٣

(٢) مُحَمَّد، باقر جاسم، (١٩٩٠م)، 'التناص: المفهوم والآفاق'، مجلة الآداب، ٧(٣): ٦٥

(٣) رعبوب، سميرة، (٢٠١١م)، 'نظرية التناص في النقد العربي'، مقال منشور على موقع الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، تم استرجاعه من موقع www.wata.cc/forum/showthread.php?88603، بتاريخ ١٥ يونيو، ٢٠١٢م، ص: ١؛ وفيلالة، شكير، (٢٠١٠م)، المرجع السابق، ص: ٢

(٤) مصباح، مُحَمَّد فتح الله، (٢٠١١م)، المرجع السابق، ص: ١٧

(٥) موسى، إبراهيم نمر، (٢٠٠٨م)، 'صوت التراث والهوية: دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد'، مجلة جامعة دمشق، ٢٤(٢): ١٠٠

(٦) رعبوب، سميرة، (٢٠١١م)، المرجع السابق، ص: ٢؛ وانظر: عبد الله، مُحَمَّد الأمين، (٢٠١١م)، 'التناص...مفهومه وأنواعه'، مقال منشور على شبكة الأدب واللغة، تم استرجاعه من موقع

قد حاول غير واحد من الباحثين والدارسين أن يعرف التناص[٢]، ويرى النعامي أنه هو حالة تأليفية مفادها أن يتضمن نص أدبي ما، نصوصا أو أفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدي الأديب بحيث تندمج هذه الأفكار أو النصوص مع النص الأصلي لتشكل نصا جديدا متكاملا[٣]. أو هو عبارة عن "مجموع العلاقات القائمة بين نص أدبي ونصوص أخرى"[٤].

ومن الملاحظ أن أكثر تعريفات التناص تتفق في المعنى الذي ترمي إليه، بحيث يمكن أن يستنتج من مجموعها أن التناص يعني الأخذ والتلفيق الضروري الذي يقوم به المبدع من النصوص السابقة وإدخالها في عمله الجديد، أو بعبارة أخرى، أن التناص هو التبادل والاتحاد والتفاعل بين النص لاحق ونص سابق[٥].

وتتصف ظاهرة التناص بالانفتاح بقدر ما تتميز به من الشيوع والعالمية. فالأصل فيه أن الأخذ من المتقدم ليس بعيب، بل ذلك من طبائع البشر، وصحيح أن النص الأدبي لا يخلق من عدم، كما أنه ليس صورة تكرارية لصورة سابقة، ولكنه يمثل التطور المعرفي والفكري الذي يمر به المبدع ومدى اتصاله بماضيه[٦].

---

www.aleflam.net/index.php?option=com، بتاريخ ١٥ يونيو، ٢٠١٢م، ص: ١-٢؛ وانظر: يقطين، سعيد، (١٩٨٩م)، انفتاح النص الروائي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص: ٩٨

(١) عبد الملك، أحمد جعفر، (٢٠١١م)، المرجع السابق، ص: ٦

(٢) علوش، سعيد، (١٩٩٥م)، المرجع السابق

(٣) انظر: النعامي، ماجد محمد، (٢٠١٢م)، 'تجليات التناص في ديوان مختارات من شعر انتفاضة الأقصى'، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، غزة، ٢٠(٢): ١٠٠، متواجد على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http://www.iugaza.edu.ps/ar/periodical/، بتاريخ ١٣ أغسطس، ٢٠١٢م

(٤) رعبوب، سميرة، (٢٠١١م)، المرجع السابق، ص: ١

(٥) النعامي، ماجد محمد، (٢٠١٢م)، المرجع السابق

(٦) مصباح، محمد فتح الله، (٢٠١١م)، المرجع السابق، ص: ١٧-١٨

ويقوم التناص بوظيفة أساسية تتمثل في التأكيد على عمومية الموضوعات التي يتناولها النص من خلال تقاطعه مع نصوص أخرى، ومن خلال إعطائه القارئ فرصة لقراءة النصوص المقتبسة في ضوء النص الجديد وإعادة صياغتها بما يكشف عن جوانب جديدة فيها. ثم التعبير عن إيديولوجية المبدع وموقفه من الواقع وميله في القراءة(١). كما أن له أنواعا وقوانين وآليات وتقنيات، ومن أهم أنواعه "التناص الأسطوري والديني والأدبي والتاريخي والشعبي"(٢).

ومن صوره ما يلي:

١- الاجترار: وتتم هذه الصورة عن طريق تكرار النص الغائب من دون تغيير أو مع تغيير طفيف لا يمس جوهره(٣).

٢- الامتصاص: وهو صورة متطورة من الاجترار، بحيث يسمح المبدع لنفسه أن يتعامل مع النص بشيء من التحول الحركي في قالب لا يفني الأصل بل يسهم في استمراره لمادة قابلة للتجديد(٤).

٣- الحوار: وهو أرقى صور التناص، ويتم في صورة محاورة الأديب للنص الغائب، فالمبدع هنا لا يعتمد على ألفاظ النص الغائب "بل يعتمل في معناه فينسجم في إبداعه حتى وكأنه من بنات قريحته"(١).

---

(١) علي، هيسم محمَّد، (٢٠٠٦م)، 'ظاهرة التناص في الشعر العربي'، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع www.dohaiss.net/vb/index.php، بتاريخ ١٥ يونيو، ٢٠١٢م، ص: ١-٢

(٢) موسى، إبراهيم نمر، (٢٠٠٨م)، 'صوت التراث والهوية: دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد'، المرجع السابق، ص: ١٠٣

(٣) ناهم، أحمد، (٢٠٠٧م)، التناص في شعر الرواد، الطبعة الأولى، دار الآفاق العربية، القاهرة، ص: ٥٠

(٤) عبد الملك، أحمد جعفر، (٢٠١١م)، المرجع السابق، ص: ٩

## ٣-٧: التكرار

التكرار بكسر التاء المثناة، اسمٌ على وزن تِفْعال، وبالفتح فمصدر على وزن تَفْعَال، وكرّر الشيء بمعنى أعاده مرة بعد أخرى. يقال كرّر عليه الحديث إذا ردده عليه، والكرّ: الرجوع على الشيء[٢].

وأما التكرار في الاصطلاح فهو كما يقول الحموي (ت ٨٣٧هـ/١٤٣٣م) أو هو: "تكرير كلمة فأكثر بالمعنى واللفظ لنكتة"[٣]. وقد يعني "الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفني"[٤]. "أن يأتي المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه، سواء كان اللفظ متفق المعنى أو مختلفا"[٥]. ويعد التكرار وسيلة أساسية من وسائل الصنعة

---

(١) عبد الملك، أحمد جعفر، (٢٠١١م)، 'قصيدة "تحفة الرجاء" للشيخ كسفا تحقيق ودراسة'، رسالة الدكتوراه غير المنشورة، قسم اللغة العربية، جامعة أحمد بلّو، زَاريَا، ص: ١٩١

(٢) انظر: مرتضى الزَّبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، (١٩٩٠م)، المرجع السابق، مادة (كرر)؛ والإفريقي، (٢٠٠٣م)، المرجع السابق، مادة (كرر) أيضا

(٣) الحموي، تقي الدين أبوبكر بن علي، (١٩٩٥م)، الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت، ص: ١٦٤

(٤) وهبة، مجدي والمهندس، كامل، (١٩٨٤م)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، الطبعة الثانية، مكتبة لبنان، بيروت، ص: ١١٧-١١٨

(٥) انظر: خضر، السيد، (٢٠٠٣م)، التكرار الأسلوبي في اللغة العربية، الطبعة الأولى، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ص: ٨

الفنية في الأعمال الأدبية، لا سيما الشعر لأنه يقوم على أساس التكرار المتمثل في بحوره وإيقاع فقره ونظم قافيته[١].

وللتكرار مبعث نفسي يتمثل في كونه مؤشرا أسلوبيا يدل على "أن هناك معاني تُحْوِجُ إلى شيء من الإشباع ولا شيء سوى ذلك"[٢] فيضطر الشاعر إلى أن يكررها ويدندن عليها. ومن هنا يتضح أن الغاية من التكرار في النص الأدبي ليست مقصورة على تقوية جانب الخطاب خلافا لما هو المتبادر إلى الأذهان.بل يتعدى ذلك إلى أداء مهمة أدبية تصور أهمية المكرر في تشكيل الصورة الفنية

فالتكرار يعد ظاهرة أسلوبية باعتباره وسيلة مهمة في الإقناع، بل هي من الوسائل السحرية التي يعتمد عليها الفنان للوصول إلى نتيجة إيجابية ليس فقط في إيصال رسالة عمله الفني إلى المتلقي بل في إجباره على الارتضاء بما يقوله الفنان وهو لا يشعر[٣].

وقد شاعت ظاهرة التكرار في الشعر العربي قديمه وحديثه، ولا أدل على ذلك من تراكم الأقوال حول التكرار ومحاولات تطوير النظريات على أيدي كثير من النقاد العرب.

فالجاحظ (ت ٢٥٥هـ/٨٦٩م) على سبيل المثال، يصح أن يعد أول من أشار إلى الظاهرة بقوله: "وجملة القول في الترداد أنه ليس فيه حدّ ينتهي إليه، ولا يؤتى على

(١) انظر: عناني، مُحَمّد، (١٩٩٦م)، المصطلحات الأدبية المعاصرة، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ص: ٩١

(٢) مُحَمّد، أحمد علي، (٢٠١٠م)، المرجع السابق، ٢٦(١): ٤٩

(٣) عبد المطلب، مُحَمّد، (١٩٨٣م)، 'التكرار النمطي في قصيدة المدح عند حافظ'، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة ٢: ٤٧

وصفه، وإنما ذلك على قدر المستمعين، ومن يحضر من العوام والخواص"[(١)]. وبصورة قريبة من صنيع الجاحظ يأتي الدور على ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ/٨٨٩م) الذي يذكر أن التكرار من مذاهب كلام العرب ويعتبره أسلوبا شائعا بينهم يستخدمونه بغية الإفهام والتوكيد[(٢)].

ثم الخطابي (ت ٣٨٨هـ/٩٩٨م)، الذي يقوم بنقد نظرية التكرار فيقسمها إلى اللفظي والمعنوي ويتحدث عن كل منهما باختصار[(٣)]. ولابن جني (ت ٣٩٢هـ/١٠٠٢م) أيضا إسهام بارز في التنظير لظاهرة التكرار يتمثل في ملاحظاته التي تقول بأن من أساليب تركيب الكلام عند العرب التوكيد وأنه على ضربين؛ اللفظي والمعنوي[(٤)]، وأما ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ/١٠٣٤م) فيخصص للتكرار بابا ويبيّن فيه أقسامه، وأغراضه، ويذكر ما تدل عليه هذه الأغراض، كما يبيّن الوجوه التي يُستحسن فيها التكرار والتي يُستهجن فيها موشحا كل هذه التحليلات بأمثلة من الشعر العربي[(٥)]. وأما ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ/١٢٣٩م) فيعرف التكرار ثم يميزه عن

---

(١) انظر: الجاحظ، أبا عثمان عمرو بن بحر، (١٩٦٨م)، البيان والتبيين، تحقيق المحامي فوزي عطوي، الطبعة الأولى، دار صعب، بيروت، الجزء الأول، ص: ٧٠

(٢) انظر: الدينوري، أبا مُحَمَّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، (٢٠٠٢م)، تأويل مشكل القرآن، تحقيق إبراهيم بن شمس الدين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت، ص: ١٤٩

(٣) انظر: الخطابي، أبا سليمان حمد بن مُحَمَّد بن إبراهيم، (١٩٩١م)، بيان إعجاز القرآن، تحقيق مُحَمَّد خلف الله أحمد، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة، ص: ٥٢

(٤) انظر: أبا الفتح، عثمان بن جني الموصلي، الخصائص، تحقيق مُحَمَّد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، الجزء الثالث، ص: ١٠٠-١٠٤

(٥) انظر: القيرواني، أبا علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، الجزء الأول، ص: ١٣٤-١٣٦

الإطناب والتطويل زيادة على تقسيمه ويمثل له بأمثلة توضيحية[١] في دراسة وافية ودقيقة، ولعلها كما قال خضر: "أوفى دراسة في المصادر القديمة لموضوع التكرار"[٢].

وأما النقاد المحدثون فقد اهتموا بالتكرار وتناولوه بالنقد والتنظير والدراسة و"رصدوا له أنواعا وأشكالا"[٣] كما وجد عندهم رواجا بحكم ثقافات غالبهم المزدوجة وتربياتهم واتجاهاتهم المتعددة الأطراف. ولعل نازك الملائكة (ت ٢٠٠٧م) تتصدر قائمة الدارسين المحدثين الذين أسهموا في التنظير عن التكرار. فقد تناولته بدراسة دقيقة وفاحصة، كما توصلت إلى أحكام خطيرة وحاسمة استكان إليها الباحثون اللاحقون واحتفلوا بها[٤] وقد صقلت قضية التكرار وحللت أمثلته بالأمثلة من الشعر الحديث، وتتبعت تاريخه في الأدب العربي مثبتة وروده في الشعر العربي القديم، على الرغم من أنه لم يتخذ مكانه كظاهرة بارزة في الشعر العربي إلا في العصر الحديث. كما استطاعت أن تتحدث عن دلالة التكرار وتقوم بتقسيمه إلى التكرار البياني وتكرار التقسيم ونوع آخر أسمته التكرار اللاشعوري[٥].

---

(١) انظر: ابن الأثير، أبا الفتح ضياء الدين نصر الله بن مُحَمَّد الموصلي، (١٩٩٥م)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق الشيخ مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، الجزء الثاني، ص: ١٤٦– ١٥٣

(٢) خضر، السيد، (٢٠٠٣م)، التكرار الأسلوبي في اللغة العربية، الطبعة الأولى، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، ص: ١٠

(٣) يهوذا، أمين، (٢٠١١م)، 'التكرار ودلالته في قصيدة (قبلة الشاعر) للشاعر إبراهيم مقري: دراسة أسلوبية'، مجلة جمعية مدرسي العربية والدراسات الإسلامية في نيجيريا، مطبعة جامعة أحمد بلّو، زَارِيَا ١(١): ١٣٤

(٤) زروقي، عبد القادر علي، (٢٠١٢م)، 'أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية)'، رسالة الماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر ص: ١٢

(٥) انظر: ملائكة، نازك، (١٩٦٧م)، قضايا الشعر المعاصر، الطبعة الثالثة، مكتبة النهضة، القاهرة، ص: ٢٣٠– ٢٥٦

وأما فضل فيقوم بدراسة تنظيرية في التكرار، ويوسع حديثه ليشمل تكرار المفردات والجمل، كما يمضي في التفريق بين أنواع التكرار. والسبب الذي أدى إلى الاعتماد اللافت للنظر على التكرار عند الشعراء المحدثين وبأنه يعود إلى محاولتهم لخلق نموذج جديد يمثل صورة جديدة لطريقة إبداع تخلق دهشة ومفاجأة في المتلقي(١).

وأما عبد المطلب فيوضح وظيفة اللفظة المكررة في تنسيق دلالة النص كما يرصد عدة أشكال للتكرار مبينا أبعاده وأشكاله في دراسة حاولت التوفيق بين البلاغة القديمة ومنهج المحدثين في دراسة التكرار. وينتهي إلى القول بأن افتنان شعراء الحداثة بالتكرار ينبعث من محاولتهم التركيز عليه ليكون نقطة ثقل ينطلق منها معنى النص(٢).

ويهتم السعداني بالتكرار فيدرسه دراسة لسانية دقيقة. وتتميز دراسته بأنها حاولت التوفيق بين النظرية والتطبيق في صورة منسجمة وناجحة. فقد علل أغراض التكرار ودوافعه النفسية والفنية واستطاع أن يورد لها أمثلة من الشعر الحديث(٣).

### ٣-٨: الانزياح

الانزياح مأخوذ من قولهم زاح الشيء إذا أبعده، وأزاحه إذا أنحاه. وأما نَزَحَ فعلى وزن منع وضَرَبَ بمعنى بَعُدَ أيضا. ويقال نزح البِئْرَ إذا استقى ماءَها حتى نفَدَ أو قلَّ. وانزاح معناه زال وتباعد. ويقال إن أصل زاح من لفظ زيَح بالياء، وقعت الياء متحركة، وانفتح ما قبلها فقلبت الفًا كعادة العرب، فصار اللفظ زاح. ثم زيد عليها

---

(١) انظر: فضل، صلاح، (١٩٩٥م)، أساليب الشاعرية المعاصرة، الطبعة الأولى، دار الآداب، بيروت، ص: ١٥٤-١٦٠

(٢) عبد المطلب، محمد، (١٩٩٥م)، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، الطبعة الأولى، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، ص: ١٠٩-١١٢

(٣) انظر: السعداني، مصطفى، (د.ت.)، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة، ص: ١٧١-١٧٧

الالف والنون، فأصبحت انزاح، فيقال انزاح، ينزاح، انزحْ، انزياحًا على وزن الانفعال للمطاوعة[١].

وأما في الاصطلاح فالانزياح يعني "خروج التعبير عن السائد أو المتعارف عليه قياسا في الاستعمال رؤية ولغة وصياغة وتركيبا"[٢]. ويعرف أيضا بأنه "استعمال المبدع للغة مفردات وتركيبًا، وصورًا، استعمالًا يخرج بها عما هو معتاد ومألوف، بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرد وإبداع وقوة وجذب وأسر"[٣].

وهناك عدة مصطلحات مرادفة لمفهوم الانزياح، ومنها العدول والانحراف وكسر المألوف[٤]. ويسمى أيضا التجاوز والاختلال والمخالفة والانتهاك[٥]. ومنها أيضا الجسارة اللغوية والشذوذ اللغوي والاتساع وغير ذلك[٦].

والانزياح صفة أساسية في الكلام الفني، بل هي السمة التي تجعل من الكلام أدبا، فالأدب كلام يبنى على الخروج عن المألوف في وسائل التعبير واستخدام الحيل الكتابية والتراكيب اللغوية[٧]، فهو شرط ضروري في كل شعر ولكن ليس عشوائيا[٨].

---

(١) انظر: مرتضى الزَّبيدي، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، (١٩٩٠م)، المرجع السابق، بيروت، مادة (نزح)؛ وضيف، شوقي وآخرين، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، مادة (زاح)

(٢) الشتيوي، صالح علي سليم، (٢٠٠٥م)، 'ظاهرة الإنزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب'، مجلة جامعة دمشق، ٢١(٤): ٨٤

(٣) ويس، أحمد مُحَّد، (د.ت.)، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص: ٥

(٤) محصول، سامية، (٢٠١٠م)، 'الإنزياح في الدراسات الأسلوبية'، مقال منشور على الإنترنيت، متواجد على موقع www.elaphblog.com، تم استرجاعه بتاريخ ٢٠ مارس، ٢٠١٣م، ص: ٣؛ وانظر: عبد الله، شيخ عمر، (٢٠١٣م)، 'الانزياح في (ديوان نبضات الحب) لأمين يهوذا: دراسة أسلوبية'، ص: ٤٠-٤٣

(٥) ربابعة، موسى، (٢٠٠٣م)، المرجع السابق، ص: ٣٥

(٦) ابن ذريل، عدنان، (١٩٨٩م)، النقد والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص: ٢٥

(٧) محصول، سامية، (٢٠١٠م)، 'الإنزياح في الدراسات الأسلوبية'، مقال منشور على الإنترنيت، متواجد على موقع www.elaphblog.com، تم استرجاعه بتاريخ ٢٠ مارس، ٢٠١٣م، ص: ٢-٣

(٨) الشتيوي، صالح علي سليم، (٢٠٠٥م)، المرجع السابق، ٢١(٤): ٨٥

فهناك شبه اتفاق على أن للشعر لغته الخاصة تلك اللغة التي يمكن أن يقال إنها لغة النفس والانفعال بما فيه من توتر وهموم(١)، ولعل هذا ما عناه عبد الله حين وصف الظاهرة بأنها تعتبر الفيصل بين الكلام الفني والكلام العادي، وأنها العامل المحقق لكيان الأدب، وسبيله الذي يرتقي عن طريقها إلى سلم يليق به(٢).

ومعنى هذا أن الاستخدام اللغوي يتحقق على مستويين، المستوى العادي والمستوى الأدبي أو الفني، فالاستخدام العادي "يعتمد على المباشرة، ويحادث العقل، ويهدف إلى التبادل النفعي، كما يتسم بمحدودية معجمه، وهو لا يحتاج إلى جهد عقلي أو فكري، لفهم المراد منه"(٣)، وهو الذي يلتزم بالمألوف من التعبيرات اللغوية، وغايته القصوى هي "إفهام السامعين بأسلوب بسيط وسهل في حدود المألوف المتعارف عليه عند عامة الناس"(٤). والغالب على هذا الخطاب أن قيمته تتوقف عند الإبلاغ. وأما الاستخدام الأدبي، "فيصدر عن ملكة عند منشئه، وهو يخاطب الوجدان، ويسعى إلى أن يمس إحساس متلقيه مسًّا، سامعًا كان أو قارئًا، كما يتميز هذا الاستخدام، بألفاظ مختارة ومعان مبتكرة، قد يفهمه متلقيه دون عناء، وقد يحتاج – لفهمه – إلى إمعان الفكر، وإعمال العقل"(٥). وهذا النوع من الخطاب تمتاز بأنه

---

(١) ويس، أحمد مُحَّد، (د.ت.)، 'الضرورة الشعرية ومفهوم الانزياح'، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٣(١):١-٢

(٢) عبد الله، شيخ عمر، (٢٠١٣م)، 'الانزياح في (ديوان نبضات الحب) لأمين يهوذا: دراسة أسلوبية'، ص:٣٧

(٣) سليمان، فتح الله أحمد، (٢٠٠٨م)، المصدر السابق، ص: ١٧

(٤) الجربي، مُحَّد رمضان، (٢٠٠٩م)، الأسلوب والأسلوبية، مكتبة وهبة، القاهرة، ص: ١٦

(٥) سليمان، فتح الله أحمد، (٢٠٠٨م)، المصدر السابق، ص: ١٧

"لا يلتزم بالتعبيرات اللغوية المألوفة، إنما يبتكر صورًا جديدة معبرة عن العواطف الإنسانية"[١].

وتتجسد قضية الانزياح في التراث العربي من خلال الصراع القائم بين اللغويين والنقاد، فقد كانت هناك مواجهات ومهاجمات بحكم خروج الشعراء على المعايير وانتهاكهم للمقاييس واحتفال النقاد بذلك على حساب جمود اللغويين على الالتزام وخوفهم على ضياع الفصاحة وهيمنة اللحن[٢].

ويتضح من مراجعة التراث العربي القديم أن عددا من النقاد العرب القدماء قد فطنوا إلى هذه الظاهرة وتناولوها بالدراسة، فهذا ابن جني (ت ٣٩٢هـ/١٠٠٢م ) يشير إلى طبيعتها وأسبابها بقوله: "وإنما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة..."[٣]. وعلى المنوال نفسه يحلل القاضي الجرجاني (ت ٣٩٢م/١٠٠٢م) الاستعارة وأساليب التوسع فيها فيذكر أن المعول عليها التوسع والتصرف والانحراف عن المألوف [٤]. وهكذا يرى ابن الأثير (ت ٦٣٧/١٢٣٩م) أن التوسع في تأليف الكلام وتنسيقه مهارة وقدرة تتسنى للفنان ويستغلها ليزين بها عمله الأدبي وأنها من العناصر التي تقوم عليها قيمة الكلام الفنية[٥]. وهكذا وجد الانزياح رواجا أيضا عند اللغويين العرب المحدثين، فأقبلوا على الظاهرة بالبحث التنظيري والتطبيقي آخذين آراءً

(١) الجربي، مُحَّد رمضان، (٢٠٠٩م)، الأسلوب والأسلوبية، مكتبة وهبة، القاهرة، ص: ٦١

(٢) انظر: راضي، عبد الحكيم، (٢٠٠٣م)، نظرية اللغة في النقد الأدبي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص: ١٢-١٥

(٣) انظر: أبا الفتح، عثمان بن جني الموصلي، (د.ت.) الخصائص، تحقيق مُحَّد علي النجار، عالم الكتب، بيروت، الجزء الثالث، ص: ١٩٢

(٤) الجرجاني، القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزير، (١٩٨٤م)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمود أبو الفضل وعلي مُحَّد البجاوي، دار القلم، بيروت، ص: ٤٢٨

(٥) انظر: ابن الأثير، أبا الفتح ضياء الدين نصرالله بن مُحَّد الموصلي، (١٩٩٥م)، المرجع السابق، ص:٣٦٧

من اللغويين الغربيين وزائدين عليها إضافات وتأصيلات من قبلهم مما أخذوا من التراث العربي القديم أو ابتكروه من عندهم[١].

ولقد اهتمت الدراسات النقدية في العصر الحديث بالانزياح باعتباره قضية بحثية أساسية في فهم جماليات النص الأدبي. ويعود هذا الاهتمام إلى اعتقاد المهتمين به بأنه من أهم الظواهر التي تميز الأسلوب الفني في الكلام عن الأساليب الأخرى، علما بأن المصطلح انتشر بينهم من خلال اطلاعهم على الدراسات الغربية[٢]. وبناء على هذا الاهتمام رصدوا للانزياح معالم وقاموا بدراسات في سبليه، وبالنظر إلى تعدد ما أطلق على الانزياح من التأصيل والدراسة يعرف المرء قدر ما يتمتع به المصطلح من العناية والاهتمام.

فقد تناول عبد المطلب الانزياح بدراسة رصد من خلالها طبيعة الصياغة الانزياحية التي يرى أنها مؤسسة على انتهاك وأن هذا الانتهاك هو عين الأسلوب الفني[٣].

وهذا ويس يعرفه بأنه "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورا استعمالا يخرج به عما هو معتاد ومألوف"[٤]. فمن الواضح أن الانزياح من خصائص اللغة الفنية التي تمثل التنوع الفردي المتميز في الأداء[٥].

وأما النوري فيلخص مفهوم الانزياح ووظيفته بقوله:

---

(١) السد، نور الدين، (١٩٩٧م)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الأول، دار هومة، الجزائر، ص: ١٩٢-١٩٥

(٢) النوري، أحمد غالب، (٢٠٠٨م)، 'أسلوبية الانزياح في النص القرآني'، رسالة الدكتوراه غير المنشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، ص: ٥-٦

(٣) عبد المطلب، مُحَمَّد، (١٩٩٤م)، المرجع السابق، ص: ١٩٨

(٤) ويس، أحمد مُحَمَّد، (٢٠٠٣)، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، الطبعة الأولى، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ص: ٨

(٥) النوري، أحمد غالب، (٢٠٠٨م)، المرجع نفسه

إن الانزياح يمكن أن يكون مفهوما واسعا بحيث يمكن القول بأن اللغة الشعرية هي الانزياح عن اللغة العادية أو لغة النثر، وبالمثل فإن مفهوم الانزياح يمكن أن يكون ضيقا مقتصرا على المجازات وبعض الإجراءات الأسلوبية المتعلقة بالبلاغة من مثل الاستعارة والتقديم والتأخير والحذف وغيرها[١].

وعلى هذا الدرب درج المعنيون بالانزياح من الدارسين العرب المحدثين؛ متفقين من الغربيين في جوهر القضايا ومحاولين التنسيق بين ما من ملتقطات الانزياح عند القدماء وبين الوافد من الأدبيات الغربية.

(١) المرجع نفسه، ص: ١٢

## الفصل الخامس

## الدراسة التطبيقية

بما أن الدراسة الأسلوبية تتكون على مستويات متعددة بناء على تعدد الظواهر التي تمثل الحقل الأسلوبي، ستتم هذه الدرسة بتحليل القصائد ودراستها على أساس تلك الفروع وعبر مستويات مختلفة. ولأن قصائد جميل مُحَمَّد سادس تتمتع بنصيب مما يمكن دراستها حسب نظريات أسلوبية متباينة. ولكن هذه الدراسة ستتقيد بثلاث ظواهر؛ التناص والتكرار والانزياح.

### ٥–١: التناص

يمتص الشاعر جميل مُحَمَّد سادس من القرآن الكريم والسنة النبوية والتراث الشعري والثقافي مددا وتعابير وأفكارا في تركيب إبداعه الشعري. ويريد الباحث أن يدرس أبعاد التناص عند الشاعر بتوزيع تحليلاته على العناوين الآتية:

### ٥–١–١: التناص مع القرآن

أحدث القرآن الكريم – بفضل فصاحته وإعجازه – ثورة فنية على الأدب العربي من جميع أطرافه. كما أصبح مصدر إلهام يستسقي منه الشعراء أفكارهم وتعابيرهم(١). وعلى هذا المنوال كان الشاعر جميل مُحَمَّد سادس يكثر من التناص مع القرآن الكريم، وليس هذا ببعيد، فالشاعر متخصص في علوم القراءات؛ يحفظ القرآن ويقوم بأبحاث علمية حول القرآن الكريم. ومن مظاهر تناصه مع القرآن أن الشاعر كان يأخذ من القرآن بعض تعابيره مع تغيير طفيف في غالب الحالات، بل لقد وجده الباحث يأخذ كلمة واحدة في بعض الأحايين.

---

(١) انظر: النعامي، (٢٠١٢م)، المرجع السابق، ص: ١٠٠

**الاجترار**

يقول الشاعر في قصيدة ’حرقة المشاعر والأحاسيس‘:

كَلِـمٌ لَهَا مِلْءُ الْفُؤَادِ مَكَانَـةٌ      فَتَـبَوَّأَتْ دُورًا لَـهُـنَّ قَـرَارُ

فيصف قصيدته بالفنية وقدرتها على إقناع المتلقي ويشبه قرارها في ذهنه بما للأنصار من الثبات في المقام بالمدينة المنورة. وفي ذلك تناص مع القرآن، حاصله أن الشاعر يأخذ قوله: "فَتَبَوَّأَتْ دُورًا"، من قول الله سبحانه وتعالى: ﴿وَٱلَّذِينَ تَبَوَّءُو ٱلدَّارَ وَٱلْإِيمَٰنَ مِن قَبْلِهِمْ﴾...الآية[١]. وقد أجرى الشاعر فيما أخذ من الآية تغييرا بإدخاله تاء التأنيث على لفظ الفعل وإسناده إلى غير عاقل بعد أن كان المسند إليه في الآية عاقلا.

ويقول في قصيدة ’أهلا بالنجوم الطوالع‘:

فَذَرِ التَّكَبُّرَ فِي الْأَنَامِ وَغِيبَةً      فَـلَقَدْ خُلِقْتَ بِأَرْضِ طِينٍ لَازِبِ

يعتبر التكبر من الخصال الممقوتة، والشاعر يحذر المخاطبين بتجنب ذلك مشيرا إلى العلة التي ينبغي أن يفكر بها المرأ وهي أن أصله من مادة لا تتناسب مع التكبر. ويمتص هذه الفكرة من قول الله تعالى: ﴿إِنَّا خَلَقْنَٰهُم مِّن طِينٍ لَّازِبٍ ﴿١١﴾﴾[٢] من هذه الآية استوحى قوله: "خُلِقْتَ بِأَرْضِ طِينٍ لَازِبِ"، ويلاحظ أن الشاعر أجرى تغييرا في الفعل "خلقنا" حيث حوله إلى البناء للمجهول وفي صيغة الخطاب كما زاد كلمة "أرض"، وهو إطناب يسوغه الوزن.

ونظير هذا قوله في أواخر القصيدة نفسها:

يَـهَبُ الإِلَهُ الْحُسْنَيَاتِ تَفَضُّلًا      فَلَتَرْكَبُـنَّ طَـوَابِـقًا لِـمَرَاتِـبِ

---

(١) سورة الحشر، الآية ٩

(٢) سورة الصافات، الآية ١١

يتحدث الشاعر عما يهبه الله من الفضل لمن يشاء ويستوحي الفكرة في قوله: "فَلَتَرْكَبُنَّ طَوَابِقًا" من قول الله تعالى: ﴿لَتَرْكَبُنَّ طَبَقًا عَن طَبَقٍ ۝١٩﴾[1] وقد أجرى الشاعر تغييرا ظاهرا في تركيب الآية، حيث صير لفظ "طبقا" جمعا واستغنى عن تكراره على خلاف الصورة التي ورد عليها في الآية، ومعنى الآية قريب مما يرمي إليه الشاعر من حيث العبور بالمراتب، ففي الآية الإشارة إلى أن الناس سيمرون بأطوار متباينة ومتعاقبة ابتداء بخلقهم من النطفة إلى الحياة والموت والنشور[2]. وأما الشاعر فيقول إن الله تعالى سيهب للممدوح فضلا يرتقي به إلى الدرجات العالية.

وهكذا في قوله من قصيدة 'معشوقتي الزلفاء':

فَاجْتُثَّ مِنْ فَوْقِ التُّرَابِ عُرُوشُهُمْ    دَرَجَ الْقُرُونُ وَغَالَهُمْ مَا غَالَا

حيث يذم الشاعر الخلاف ويذكر عاقبته التي تبوؤ بالفشل ويمتص الفكرة من قول الله تعالى: ﴿وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ ٱجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ ٱلْأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ ۝٢٦﴾[3] فيأخذ فكرته من الآية مع تغيير لفظ الأرض بالتراب، ويظهر من اختياره لفظ التراب على الأرض نجاحه في التفطن إلى لفظ مترادف للفظ 'الأرض'[4] ومتجانس مع الوزن ومن دون تغيير في المعنى.

وقريب مما سبق قوله في القصيدة نفسها:

مَنْ كَانَ يَرْجُو فِي الْمَعَادِ رُقِيَّةً    فَلَدَى الإِخَاءِ صَدَاقَةً وَخِصَالَا

---

(1) سورة الانشقاق، الآية ١٩

(2) التركي، عبد الله بن عبد المحسن وآخرون، (د.ت.)، التفسير الميسر، المكتب الإسلامي، الرياض، ص: ٥٨٩

(3) سورة إبراهيم، الآية ٢٦

(4) الجوهري، (١٩٨٣م)، المرجع السابق، مادة (تراب)

وهنا يتناص الشاعر مع قوله تعالى: ﴿مَن كَانَ يَرْجُواْ لِقَآءَ ٱللَّهِ فَإِنَّ أَجَلَ ٱللَّهِ لَأَتٍ﴾...الآية [١]، ومع أن جواب الشرط متباين بين النصين، يلاحظ أن الشاعر يأخذ هذا التركيب من الآية مع تغيير في التركيب حيث يجعل "فِي الْمَعَادِ رُقِيَّةً" مكان ﴿لِقَآءَ ٱللَّهِ﴾ وينجح في إفادة نفس المعنى الذي يفيده التركيب المغير من الآية، فكلا التعبيرين يعني النجاة في الآخرة.

وأما قول الشاعر في قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس':

هَذِي الْمَجَالِسُ خَرَّ سَقْفُ بِنَائِهَا          مَا طَابَ أَكْـلٌ بَعْدَكُمْ وَجِوَارُ

فيصف الشاعر مجلس ممدوحه الذي يقيم فيه دروسه ويتناص في ذلك بأخذه قوله: "خَرَّ سَقْفُ" من مفهوم قول الله سبحانه وتعالى: ﴿فَلَمَّا خَرَّ تَبَيَّنَتِ ٱلْجِنُّ أَن لَّوْ كَانُواْ يَعْلَمُونَ ٱلْغَيْبَ مَا لَبِثُواْ فِي ٱلْعَذَابِ ٱلْمُهِينِ ١٤﴾...الأية[٢] وقوله تعالى: ﴿وَمَن يُشْرِكْ بِٱللَّهِ فَكَأَنَّمَا خَرَّ مِنَ ٱلسَّمَآءِ﴾...الآية[٣] يحاول بذلك الشاعر إظهار الخوف الناجم من غياب الممدوح وتعظيم الفراغ الذي تركه في مجلسه منذ أن تم القبض عليه.

**الامتصاص**

ويقول الشاعر في القصيدة نفسها:

مُنْذُ الْخَمِيسِ إِلَى خَمِيسٍ مِثْلِـهَا          أَفَـلَ الـنُّجُومُ فَغَابَتِ الْأَنْوَارُ

يشير الشاعر إلى أنه لم يشاهد صاحبه الذي أطلق عليه لفظ النجوم منذ تم توقيفه، ويعبر عن ذلك بالأفول. ويلاحظ أن الشاعر يأخذ قوله: "أَفَلَ النُّجُومُ" من قول الله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ ٱلَّيْلُ رَءَا كَوْكَبًا قَالَ هَٰذَا رَبِّي فَلَمَّآ أَفَلَ قَالَ لَآ أُحِبُّ

(١) سورة العنكبوت، الآية ٥

(٢) سورة سبأ، الآية ١٤

(٣) سورة الحج، الآية ٣١

﴿ٱلۡأٓفِلِينَ ٧٦﴾[١] فالمعنى الذي يريده الشاعر بهذا التعبير مأخوذ من ﴿رَءَا كَوۡكَبٗاۖ﴾ و﴿فَلَمَّآ أَفَلَ﴾ إلا أن الشاعر جعل لفظ 'النُّجُومُ' مكان لفظ ﴿كَوۡكَبٗا﴾ وهما مترادفان[٢]، ثم اختار صيغة الجمع على الإفراد للتعظيم. ووجه التقاء فكرة البيت مع الآية يتجلي في أن الشاعر امتص من فكرة الآية بعقده التشابه بين الحالتين؛ الظلام الذي حل بهم بعد غياب صاحبه الموقوف وغياب الكواكب بعد أفولها.

وأما قوله من قصيدة 'أهلا بالنجوم الطوالع':

حَازُوا الْـعُـلَا حَتَّى بَدَوْا فِي سُنْدِسٍ وَاسْـتَـبْرَقُـوا فِينَا كَبَرْقِ سَحَائِبِ

يصف الشاعر الممدوحين في القصيدة بالحوز بالعلا والارتقاء إلى الدرجة العالية والتفوق ويمتص قوله: "فِي سُنْدِسٍ وَاسْـتَـبْرَقُـوا" من قول الله تعالى: ﴿وَيَلۡبَسُونَ ثِيَابًا خُضۡرٗا مِّن سُندُسٖ وَإِسۡتَبۡرَقٖ مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلۡأَرَآئِكِۚ﴾...الآية[٣]، وقوله تعالى: ﴿يَلۡبَسُونَ مِن سُندُسٖ وَإِسۡتَبۡرَقٖ مُّتَقَٰبِلِينَ ٥٣﴾[٤] وهكذا من قول الله تعالى: ﴿عَٰلِيَهُمۡ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضۡرٞ وَإِسۡتَبۡرَقٞۖ﴾....الأية[٥]. يحاول الشاعر أن يشير إلى علو شأن الممدوحين فوصفهم بما في الآيات من وصف لأهل الجنة. يمتص هذه الفكرة مع تغيير في لفظ "استبرق" بتصييره فعلا بدلا من الاسم.

ويقول في القصيدة نفسها:

نُورٌ عَلَى رَأْسِ الْحُشُودِ سُطُوعُهُ وَسِرَاجُـهُ الْوَهَّـاجُ مِثْلُ ثَـوَاقِبِ

---

(١) سورة الأنعام، الآية ٧٦

(٢) الجوهري، إسماعيل بن حماد، (١٩٨٣م)، الصحاح في اللغة، الطبعة الثالثة، دار الفكر، بيروت، مادة (نجم)

(٣) سورة الكهف، الآية ٣١

(٤) سورة الدخان، الآية ٥٣

(٥) سورة الإنسان، الآية ٢١

يبين الشاعر ما يسطع من النور على الممدوحين ويمتص الفكرة في قوله: "سِرَاجُـهُ الْوَهَّـاجُ" من قول الله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجًا ۝١٣﴾[1] فأضاف إلى الآية تعريفا بإدخال الضمير "الهاء" على لفظ "سراج" والألف واللام على "وهاج" كما حول إعرابها إلى الرفع بدلا من النصب.

وأما قوله في قصيدة 'أهلا بالنجوم الطوالع':

وَتَعَاوَنُوا فِي الْبِرِّ دُونَ تَنَازُعٍ إِنَّ التَّنَازُعَ جَالِبٌ لِمَصَائِبِ

فالشاعر يناشد إخوته الطلاب بالعمل الجماعي وترك النزاع ويظهر أنه يمتص من القرآن قوله في صدر البيت "وَتَعَاوَنُوا فِي الْبِرِّ دُونَ تَنَازُعٍ" من قول الله تعالى: ﴿وَتَعَاوَنُوا۟ عَلَى ٱلْبِرِّ وَٱلتَّقْوَىٰ﴾ ...الآية[2] مع استعمال "في" بدلا من "على". وكذلك أخذ عجز البيت من قول الله سبحانه وتعالى: ﴿وَلَا تَنَٰزَعُوا۟ فَتَفْشَلُوا۟ وَتَذْهَبَ رِيحُكُمْ﴾...الآية[3]. فالشاعر أخذ الفكرة من هذه الآية ثم عبر عنها بتعبيره الخاص.

ويقول الشاعر أيضا في القصيدة نفسها:

يَا مَنْ تَرَكْتَ فُؤَادَ أُمِّكَ فَارِغًا إِلَّا بِذِكْرِكَ حَالَ دَمْعٍ سَاكِبِ

في البيت السابق ينادي الشاعر إخوته الطلاب ويذكرهم بغربتهم وبآبائهم وذويهم، وفيه حوار مع قول الله تعالى: ﴿وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَىٰ فَٰرِغًا﴾...الآية[4] حيث يأخذ من مادة الآية مادته ويركب من ذلك قوله: "يَا مَنْ تَرَكْتَ فُؤَادَ أُمِّكَ

(١) سورة النبأ، الآية ١٣

(٢) سورة المائدة، الآية ٢

(٣) سورة الانفال، الآية ٤٦

(٤) سورة القصص، الآية ١٠

فَارِغًا" في صدر البيت مع تغيير يظهر من إضافة "فؤاد" إلى "أمك" بدلا من "أم موسى". وقد ضمن الشاعر البيت فكرة "فراغ الفؤاد" التي تتشاطرها الأمهات من أجل حنانهن وتفقدهن أبناءهن.

ويقول الشاعر في قصيدة 'ما للهوى':

يَعْفُو وَيصْفَحُ لَا يَبِيتُ بِعُقْدَةٍ      سَمْحٌ وَمُعْتَدِلُ الْحِرَاكِ مُسَدَّدُ

يصف الشاعر ممدوحه ويمدحه بخصال العفو والصفح والسمح. وفي البيت تناص الشاعر مع القرآن، حيث يأخذ قوله: "يَعْفُو وَيصْفَحُ" من قول الله تعالى: ﴿ وَلْيَعْفُواْ وَلْيَصْفَحُوٓاْۗ ﴾...الأية[١] إلا أنه غير من مفهوم العبارة، ففي الآية جاءت العبارة إنشاء طلبيا في سياق الأمر والشاعر استخدمها في سياق الخبر مادحا.

**الحوار**

يقول الشاعر في قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس':

إِنْ كَانَ إِبْـلِيسُ الـرَّجِيمُ مُحَـيِّـرًا      فَلَقَدْ نَجَوْتَ بِنُورِهَا لَوْ حَـارُوا
حَلَفَ الرَّجِيمُ لَسَوْفَ يُشْعِلُ نَارَهُ      لَنْ يَخْـبَ رَأْسُ لَـهِيبِـهَا وَأُوَارُ
مِنْ وَقْتِ آدَمَ قَـدْ أَذَلَّ جُـنُـودَهُ      حَتَّـى أَتَـانَـا مَـكْـرُهُ الْـكُـبَّـار

يلاحظ أن الشاعر يقص للمتلقي أحاديث تنعت إبليس كما وردت أوصافه في النصوص القرآنية. ففي القطعة حوار يعقده الشاعر مستدعيا الفكرة من مجموعة آيات قرآنية التي تحدثت عن قصة خلق آدم وما تابع ذلك من مكابرة إبليس وتخلفه عن السجود لآدم عليه السلام وإصدار اللعنة عيله وقطعه العهد بإهلاك آدم وذريته.

ويقول الشاعر في قصيدة 'ما للهوى':

كَسَرابِ قِيعَانٍ إِذَا مَا ظَنَّهُ الـ      ظَّمْآنُ مَاءً ثُمَّ لَا هُوَ يُوجَدُ

---

(١) سورة النور، الآية ٢٢

يمثل الشاعر المحبة وما يصيبها من اليأس والكآبة ويأخذ الشاعر معنى البيت من قول الله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ ﴾ الآية...[١].

ويقول الشاعر في أواخر القصيدة:

تَخَرُّصًا كَبُيُوتِ الْعَنْكَبُوتِ فَمَا      تَبْقَى وَإِنْ حَضَنَتْ أَحْضَانَهَا الْجُدُرُ

فيتناص مع قوله تعالى: ﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُواْ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوۡلِيَآءَ كَمَثَلِ ٱلۡعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتۡ بَيۡتٗاۖ وَإِنَّ أَوۡهَنَ ٱلۡبُيُوتِ لَبَيۡتُ ٱلۡعَنكَبُوتِۖ لَوۡ كَانُواْ يَعۡلَمُونَ ٤١ ﴾[٢]، يلاحظ أنه لم يتناص مع الآية فحسب، بل يتفنن في محاولته لشرح مقصود هذا المثل القرآني بتعبيره الخاص معللا ضعف بيت العنكبوت بقوله "وإن حضنت أحضانها الجدر"، بدلا عن "أوهن" كما في الآية، وإلى جانب ذلك يغير الشاعر من الآية لفظ "بيت" المضاف إلى العنكبوت ويجعل مكانه صيغة الجمع.

ومن لطيف تناص الشاعر مع القرآن قوله في قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى':

فِي سُورَةِ الْحَشْرِ مَا نَتْلُوهُ مِنْ قِدَمٍ      تَبَوَّؤُا الدَّارَ، وَاسَوا كُلَّ مَنْ هَجَرُوا

حُبًّا لِمَقْدَمِهِمْ نَصْرًا لِدِينِهِمُ      أَهْلُ الْمَدِينَةِ قَدْ آوَوْا كَمَا نَصَرُوا

البيتان السابقان يمثلان مدى ارتباط الشاعر مع النصوص القرآنية وتماديه في الأخذ من القرآن، حيث يفصح الشاعر أن كلامه مأخوذ من القرآن مع التنصيص على مصدر التناص بصورة الإحالة. فقد استند الشاعر إلى آية سورة الحشر في تأليف جل ما يرمي إليه البيتان من المعنى. وهي قول الله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ تَبَوَّءُو ٱلدَّارَ وَٱلۡإِيمَٰنَ

---

(١) سورة النور، الآية ٣٩

(٢) سورة العنكبوت، الآية ٤١

مِن قَبۡلِهِمۡ يُحِبُّونَ مَنۡ هَاجَرَ إِلَيۡهِمۡ وَلَا يَجِدُونَ فِي صُدُورِهِمۡ حَاجَةٗ مِّمَّآ أُوتُواْ وَيُؤۡثِرُونَ عَلَىٰٓ أَنفُسِهِمۡ وَلَوۡ كَانَ بِهِمۡ خَصَاصَةٞۚ وَمَن يُوقَ شُحَّ نَفۡسِهِۦ فَأُوْلَٰٓئِكَ هُمُ ٱلۡمُفۡلِحُونَ ٩ ﴾[١].

ويقول أيضا في آخر القصيدة:

وَارْحَمْ عِبَادًا لِدَرْبِ الْقَوْمِ قَدْ سَلَكُوا وَاكْلَأْ بِحِفْظِكَ عَبْدَا، وَانْتَهَى الْقَطَرُ

يوجه الشاعر دعاء إلى الله تعالى أن يرحم المؤمنين الذين يسلكون درب الرسول والذين آمنوا معه، فكأنه بهذا يتمثل قول الله تعالى: ﴿ وَٱلَّذِينَ جَآءُو مِنۢ بَعۡدِهِمۡ يَقُولُونَ رَبَّنَا ٱغۡفِرۡ لَنَا وَلِإِخۡوَٰنِنَا ٱلَّذِينَ سَبَقُونَا بِٱلۡإِيمَٰنِ وَلَا تَجۡعَلۡ فِي قُلُوبِنَا غِلّٗا لِّلَّذِينَ ءَامَنُواْ رَبَّنَآ إِنَّكَ رَءُوفٞ رَّحِيمٌ ١٠ ﴾[٢].

ثم يقول الشاعر في آخر بيت من قصيدة 'الناسخ والمنسوخ':

فَتَنَازَعُوا فِي الْأَمْرِ حَتَّى أَفْصَحُوا جَـاءَ الْبَشِيرُ، فَكَبِّرُوا تَكْبِيرَا

يقص الشاعر ما حدث بين أعضاء لجنة المناقشة من الخلاف في إصدار قرارهم واقتراحاتهم النهائية. والبيت ملفق من ثلاثة تناصات مأخوذة من ثلاث آيات، فأما قوله "فَتَنَازَعُوا فِي الْأَمْرِ" فمصدره قول الله تعالى: ﴿ فَتَنَٰزَعُوٓاْ أَمۡرَهُم بَيۡنَهُمۡ ﴾[٣] مع إضافة لفظ "في" بين الفعل "تنازعوا" ومفعوله: "أمرهم" ليصبح اللفظان جارا ومجروا في محل نصب. وأما قوله: "جَاءَ الْبَشِيرُ" فمن المؤكد أنه مأخوذ من قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّآ أَن جَآءَ ٱلۡبَشِيرُ أَلۡقَىٰهُ عَلَىٰ وَجۡهِهِۦ فَٱرۡتَدَّ بَصِيرٗاۖ ﴾[٤]، كما يتبين أن الشاعر يمتص قوله: "فَكَبِّرُوا تَكْبِيرَا" من قول الله تعالى: ﴿ وَقُلِ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي لَمۡ يَتَّخِذۡ وَلَدٗا وَلَمۡ يَكُن لَّهُۥ شَرِيكٞ فِي

(١) سورة الحشر، الآية ٩

(٢) سورة الحشر، الآية ١٠

(٣) سورة طه، الآية ٦٢

(٤) سورة يوسف، الآية ٩٧

ٱلْمُلْكِ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ وَلِيٌّ مِّنَ ٱلذُّلِّ وَكَبِّرْهُ تَكْبِيرًا ﴿١١١﴾ ﴾[1]، ويلاحظ أن الشاعر يجرى في لفظ الآية تغييرا بتوجيه الفعل إلى الجمع بعد أن كان موجها إلى مفرد في الآية.

ويعيد الشاعر امتصاصه لعبارة "جَاءَ الْبَشِيرُ" في قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى' فيقول:

جَاءَ الْبَشِيرُ وَكَانَ السِّلْمُ مُصْطَحِبًا     وَمِدْرَهُ الْقَوْمِ مَحْفُوفٌ وَمُنْتَصِرُ

وهناك نماذج أخرى من تناص الشاعر تظهر بشكل جديد، وذلك يتمثل في أن الشاعر أحيانا يلتقط من النص القرآني كلمة واحدة فقط ويركبها في كلامه، لكن القارئ يستطيع أن يلمس أن الكلمة مأخوذة من القرآن لا سيما إذا أُخِذَ في الاعتبار أن الشاعر متخصص في علوم القرآن وباحث في مادته، فمن الطبيعي أن يأخذ منه الكثير أحيانا والقليل أحيانا أخرى.

ومن ذلك قوله في مطلع قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس':

سَكَبَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ وَهْيَ غِزَارُ     هَذِي الْعُيُونُ وَدَمْعُهَا الْمِدْرَارُ

يأخذ الشاعر كلمة "الْمِدْرَارُ" في آخر البيت من القرآن، فقد وردت الكلمة في ثلاث آيات، ومن ذلك قول الله تعالى: ﴿وَأَرْسَلْنَا ٱلسَّمَآءَ عَلَيْهِم مِّدْرَارًا ﴾[2] وقوله: ﴿وَيَٰقَوْمِ ٱسْتَغْفِرُوا۟ رَبَّكُمْ ثُمَّ تُوبُوٓا۟ إِلَيْهِ يُرْسِلِ ٱلسَّمَآءَ عَلَيْكُم مِّدْرَارًا ﴾[3] وقوله تعالى أيضا: ﴿يُرْسِلِ ٱلسَّمَآءَ عَلَيْكُم مِّدْرَارًا ﴿١١﴾ ﴾[4]، ويلاحظ أن الشاعر استطاع أن يستخدم لفظ 'مدرارا' بشيء من المبالغة، حيث جعله رمزا للدمع بعد أن ورد في الأماكن

(١) سورة الإسراء، الآية ١١١

(٢) سورة الأنعام، الآية ٦

(٣) سورة هود، الآية ٥٢

(٤) سورة نوح، الآية ١١

الثلاثة التي أحيل إليها رمزا ونعتا للمطر، وفرق كبير في كمية المطر وكمية الدمع كما هو ظاهر، ومع أن الدلالة في كليهما ترمي إلى ماء ينحدر من مصدره المعتاد بكثرة لكن هذه الكثرة نسبية. ومن الملاحظ أيضا أن الشاعر يستخدم اللفظ مرفوعا بصفته نعتا للدمع مع أنه كان منصوبا على الحال في النص القرآني[١].

ويقول أيضا:

فَتَزَوَّجُوا حُورَ الْجَنَانِ خَرَائِدًا　　　عِينًا وَتَجْرِي تَحْتَكُمْ أَنْهَارُ

يتناص الشاعر في هذا البيت مع القرآن، وذلك في كونه قد أخذ معنى البيت من الزواج بالحور والإخبار بجريان الأنهار تحت الجنة من منطوق آيات عديدة، فأما بالنسبة للحور فمن ذلك قول الله تعالى: ﴿ حُورٌ مَّقْصُورَٰتٌ فِى ٱلْخِيَامِ ﴿٧٢﴾ ﴾[٢]وقوله أيضا: ﴿ كَذَٰلِكَ وَزَوَّجْنَٰهُم بِحُورٍ عِينٍ ﴿٥٤﴾ ﴾[٣]. يأخذ الشاعر معنى 'حُورَ الْجَنَانِ' من الآيتين السابقتين وأشباهما. وأما بالنسبة لقوله: "وَتَجْرِي تَحْتَكُمْ أَنْهَارُ"، فالشاعر يلتقط ذلك من أكثر من أربعين موضعا من القرآن ورد فيها ذكر ذلك. ومن ذلك قول الله سبحانه وتعالى: ﴿ وَبَشِّرِ ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ أَنَّ لَهُمْ جَنَّٰتٍ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ ﴾...الآية[٤]، وقوله أيضا: ﴿ لِلَّذِينَ ٱتَّقَوْا۟ عِندَ رَبِّهِمْ جَنَّٰتٌ تَجْرِى مِن تَحْتِهَا ٱلْأَنْهَٰرُ خَٰلِدِينَ فِيهَا وَأَزْوَٰجٌ مُّطَهَّرَةٌ ﴾...الآية[٥]، وآيات أخرى في معنى ما سبق.

ثم يقول الشاعر في أواخر قصيدة 'شهيد المحراب':

(١) القرطبي، أبو عبد الله مُحَمَّد بن أحمد الأنصاري، (١٩٩٢)، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، عالم الكتب، الرياض، الجزء الخامس، ص: ٣٩٢

(٢) سورة الرحمن، الآية ٧٢

(٣) سورة الدخان، الآية ٥٤

(٤) سورة البقرة، الآية ٢٥

(٥) سورة آل عمران، الآية ١٥

وَاشْكُرْ مَسَاعِيَهُ وَآمِنْ رَوْعَهُ          يَوْمَ التَّنَادِ وَحَقِّقِ الْغُفْرَانَا

يدعو الشاعر للقتيل بالمغفرة والفوز يوم القيامة. فالشاعر هنا يتناص مع القرآن في تسمية الآخرة باسم ورد ضمن أسماء القيامة في القرآن، وذلك قوله: "يَوْمَ التَّنَادِ" ومصدر هذا النص قول الله تعالى: ﴿وَيَٰقَوۡمِ إِنِّيٓ أَخَافُ عَلَيۡكُمۡ يَوۡمَ ٱلتَّنَادِ ٣٢﴾[١].

ومن أمثلة تناصه مع القرآن الكريم قوله أيضا في قصيدة 'ما للهوى':

تُبْلَى السَّرَائِرُ فِي النِّقَاشِ وَإِنَّهُمْ          لَمْ يَعْثُرُوا غَيْرَ الْجَمِيلِ وَأَشْهَدُوا

يمضي الشاعر هنا فيلتقط قوله: "تُبْلَى السَّرَائِرُ" من قول الله سبحانه وتعالى: ﴿يَوۡمَ تُبۡلَى ٱلسَّرَآئِرُ ٩﴾[٢]، واستطاع الشاعر أن ينسب المعنى إلى نجاح الممدوح في المناقشة وكيف فُضِح العازمون على تخطئته، فكأنما أسرارهم كشفت على غرار ما سيحدث للمجرمين في القيامة حسب ما نصت عليه الآية.

وأما قوله في ختام قصيدة 'أفراح وأتراح':

إِنَّا نُـفَـوِّضُ لِلـرَّحِيمِ أُمُـورَنَا          فَبِهِ الـرَّجَا فِي السِّرِّ وَالْإِعْلَانِ

نَدْعُوهُ لَيْسَ اللهُ مُخْلِفَ قَوْلِهِ          إِنِّي الْمُجِيبُ لِكُلِّ مَنْ نَادَانِي

فمن الواضح أن الشاعر يتناص فيه مع قول الله تعالى: ﴿وَقَالَ رَبُّكُمُ ٱدۡعُونِيٓ أَسۡتَجِبۡ لَكُمۡۚ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَسۡتَكۡبِرُونَ عَنۡ عِبَادَتِي سَيَدۡخُلُونَ جَهَنَّمَ دَاخِرِينَ ٦٠﴾[٣]. وقول الله تعالى: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌۖ أُجِيبُ دَعۡوَةَ ٱلدَّاعِ إِذَا دَعَانِۖ فَلۡيَسۡتَجِيبُواْ لِي وَلۡيُؤۡمِنُواْ بِي لَعَلَّهُمۡ يَرۡشُدُونَ ١٨٦﴾[٤].

وقوله من القصيدة نفسها:

---

(١) سورة غافر، الآية ٣٢

(٢) سورة الطارق، الآية ٩

(٣) سورة غافر، الآية ٦٠

(٤) سورة البقرة، الآية ١٨٦

حُفَّتْ جَوَانِـبُهُ بِـأَسْطَـعِ أَنْجُمٍ    لَاحَـتْ لَـدَيْنَا يَا حَبِيبَ بَيَانِي
قَـدِمَتْ بِشَوْقٍ لِلْـعُـلُومِ وَهِمَّــةٍ    لِتَـعُودَ شَمْسًا فِي رُبَى الْأَوْطَانِ

فمن الظاهر أن الشاعر يلتقط هذا المعنى من قول الله تعالى: ﴿ وَمَا كَانَ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ لِيَنفِرُواْ كَآفَّةٗۚ فَلَوۡلَا نَفَرَ مِن كُلِّ فِرۡقَةٖ مِّنۡهُمۡ طَآئِفَةٞ لِّيَتَفَقَّهُواْ فِي ٱلدِّينِ وَلِيُنذِرُواْ قَوۡمَهُمۡ إِذَا رَجَعُوٓاْ إِلَيۡهِمۡ لَعَلَّهُمۡ يَحۡذَرُونَ ١٢٢ ﴾[١].

## ٥-١-٢: التناص مع الحديث

كان الشاعر جميل مُحَمَّد سادس يتخذ الحديث النبوي مصدرا يستلهمه كلمات شعره وأفكاره كما كان يأخذ من القرآن. ولعل هذا يأتي من كون الأحاديث النبوية قريبة الصلة بتخصص الشاعر، ولأنها تتميز ببلاغة الرسول عليه السلام.

ومن أمثلة تناصه مع الحديث قوله في قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس':

وَلَقَدْ سَمِعْتُ بِأَنَّ كُلَّ مُصِيبَةٍ    حَسَبَ الْقُلُوبِ وَقَلْبُكُمْ أَفْهَارُ

يقر الشاعر بما سمعه من طبيعة المصائب، حيث تأتي على قدر ثبات قلب المصاب، ويلاحظ أنه يأخذ فكرة البيت مما ثبت عن النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم في أن شدة المصائب بقدر درجة العباد عند الله. فعن فاطمة ﷺ أنها قالت: "أتينا رسول الله صلى الله عليه وعلى آله وسلم نعوده في نساء فإذا سقاء معلق نحوه يقطر ماؤه عليه من شدة ما يجد من حر الحمى قلنا يا رسول الله لو دعوت الله فشفاك فقال رسول الله صلى الله عليه وعلى آله وسلم إن من أشد الناس بلاء الأنبياء ثم الذين يلونهم ثم الذين يلونهم ثم الذين يلونهم"[٢].

---

([١]) سورة التوبة، الآية : ١٢٢

([٢]) أبو عبد الله، أحمد بن حنبل الشيباني، (د.ت.) المسند، تحقيق الشيخ شعيب الأرنؤوط وآخرين، مؤسسة قرطبة، القاهرة، الجزء السادس، ص: ٣٦٩

ويقول الشاعر في القصيدة نفسها:

أَنَّى يَفِرُّ مِنَ الْحَوَادِثِ إِمْرُؤٍ مَا فَرَّ مِنْهَا مَنْ سَجَاهُ الْغَارُ

يتحدث الشاعر عن المصائب والبلايا وكيف تلحق بالناس مهما حاولوا الفرار منها ويعلل ذلك بأن النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم لم ينج منها مع فضله ومحبة الله له. ويأخذ فكرة صدر البيت من قول الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم في حديث رواه أبي بن كعب: "أن ما أصابك لم يكن ليخطئك وأن ما أخطأك لم يكن ليصيبك"(١).

وكذلك قول الشاعر في القصيدة نفسها:

كُلُّ ابْنِ آدَمَ تَعْتَرِيهِ غَفْلَةٌ كَمْ قَدْ عَلَتْنَا كَبْوَةٌ وَعِـثَارُ

يعبر الشاعر عن طبيعة الإنسان وما يعتريه من الغفلة، ومن المؤكد أن الفكرة التي يثيرها الشاعر في هذا البيت أخذها من قول الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم "كل ابن آدم خطاء وخير الخطائين التوابون"(٢) فالشاعر يلتقط من هذا الحديث الفكرة ويحاول شرحها بذكر الواقع الذي يثبت أن من طبيعة بني البشر أن تعتليهم "كبوة وعثار".

وكذلك قول الشاعر في قصيدة 'أهلا بالنجوم الطوالع:

هَذِي صُرُوحُ الْعِلْمِ طَالَ بِنَاؤُهَا رُوحُـوا بِطَانًا فِي الْعُلُومِ حَبَائِبِي

يبين الشاعر للمخاطبين في هذا البيت من تواجد الفرص لتحصيل العلم خلال مقامهم في المدينة المنورة. ويمتص قوله: "روحوا بطانا" من قول الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم: "لو أنكم كنتم توكلون على الله حق توكله لرزقتم كما يرزق الطير

---

(١) المرجع نفسه، الجزء الخامس، ص: ١٨٥

(٢) رواه الترمذي، أبو عيسى مُحَمَّد بن عيسى بن سورة السلمي، (د.ت.)، سنن الترمذي، تحقيق الشيخ أحمد مُحَمَّد شاكر وآخرين، دار إحياء الكتب العربي، بيروت، رقم ٢٤٩٩

تغدو خماصا وتروح بطانا"[١]. فالشاعر يأخذ هذا المعنى المادي المضاف إلى الطيور وينسبه إلى المخاطبين في القصيدة لمعنى غير مادي، لأنه أراد بـ "روحوا بطانا" أصبحوا عالمين. ويلاحظ أيضا أنه يستخدم العبارة في صيغة الإنشاء بعد أن كانت في الحديث صيغة خبر.

وكذلك قوله في قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى':

هَذَا الْحُسَيْنُ وَيَلْهُو فَوْقَ مَنْكِبِهِ ... فِي سَجْدَةٍ وَرَسُولُ اللهِ يَنْتَظِرُ
ظَلَّ الصِّحَابُ سُجُودًا بَعْدَمَا قُضِيَتْ ... سَالَ الصَّحَابَةُ يَا مُخْتَارُ مَا الْخَبَرُ
قَالَ الْمَحَبَّةُ يَا أَصْحَابِ مُشْغِفَةٌ ... لَا لَا أُقَاطِعُ مَا لَمْ يَسْقِهِ الْوَطَرُ

تصوّر هذه القصة ما كان من لطف النبي عليه السلام بالصغار حيث مكث في سجود لمدة من الزمن أكثر من المعتاد ليترك سبطه وهو متعلق بمنكبه حتى يقضي الصبي حاجته من اللعب. والشاعر يشير بهذا إلى سماحته صلى الله عليه وعلى آله وسلم ورعايته لحقوق الصغار إيذانا بأن هذه الشخصية أعظم وأكرم مما توحي به تلك الرسوم المشؤومة.

يؤلف الشاعر فكرة هذه الأبيات من قصة مفادها أن الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم صلى يوما وهو حامل حسنا أو حسينا، وفي القصة أنه سجد سجدة أطالها أكثر من المعتاد...فلما انصرف سئل عن ذلك فقال: "...ابني ارتحلني فكرهت أن أعجله حتى يقضي حاجته"[٢]. فالشاعر يقص على المتلقي هذه الواقعة مستخدما تعبيره الخاص مع ايجاز وإبداع رائع.

ثم يقول الشاعر في القصيدة نفسها:

---

(١)الترمذي، المرجع نفسه، رقم ٢٣٤٤

(٢) انظر: النسائي، أبا عبد الرحمن أحمد بن شعيب الخراساني، (٢٠٠٩م)، سنن النسائي، تحقيق الشيخ أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ص: ١٩٦

يُقَبِّلُ الْوَلَدَ وَالْأَصْحَابَ يُكْرِمُهُمْ     كَمْ قَدْ قَضَى الدَّيْنَ وَالْأَحْوَالُ تَعْتَسِرُ

يذكر الشاعر ما أثر عن النبي ﷺ من لطفه وحنانه مع الصغار. ويلاحظ أن قول الشاعر: "يُقَبِّلُ الْوَلَدَ" ممتص مما رواه أبو هريرة ﵁ قال: "قبّل رسول الله ﷺ الحسن بن علي...الحديث"(١).

ثم يقول:

كَمْ قَدْ سَمِعْتُ حَدِيثًا قَالَهُ أَنَسٌ     قَدْ صَاحَبَ الْمُصْطَفَى قَرْنًا لَهُ الْعُشُرُ

فَلَا سِبَابٌ وَلَا أُفٍّ وَلاَ غَضَبٌ     وَلَا عِتَابٌ وَلَا لَعْنٌ وَلَا ضَجَرُ

يقص الشاعر ما سمعه عدة مرات من حديث المصطفى عليه الصلاة والسلام الذي يشير إلى سماحته مع غلمانه، فأنس عاش مع المصطفى صلى الله عليه وعلى آله وسلم عقدا من الزمن ولم يؤنبه مرة. فالشاعر يشير هنا إلى ما روي عن أنس بن مالك ﵁ أنه قال: "خدمت النبي ﷺ عشر سنين والله ما قال لي أف قط ولا قال لي لشيء لم فعلت كذا وهلا فعلت"(٢).

وقوله أيضا:

مَرَّ الرِّجَالُ عَدَا الْمُخْتَارِ فَاسْتَبَقَا     فَسَابَقَتْهُ، وَلَمْ يُكْتَبْ لَهُ الظَّفَرُ

حَتَّى إِذَا سَمِنَتْ أَوْ بَعْدَ مَا ثَقُلَتْ     قَالَ الرَّسُولُ فَهَذَا الْكَرُّ مُسْتَطَرُ

ويقص الشاعر أحد مواقف الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم الدالة على من حسن العشرة مع أهله حيث كان يسابق زوجه، يلاحظ أن الشاعر يمتص ما يقصه في البيتين السابقين مما روي عن عائشة ﵂: "أنها كانت مع النبي صلى الله عليه

(١) رواه البخاري ومسلم، انظر: الحميدي، مُحَمَّد بن فتوح، (٢٠٠٢م)، المرجع السابق، الجزء الثالث، ص: ٥٢

(٢) رواه البخاري ومسلم، انظر: المرجع السابق، الجزء الثاني، ص: ٤٤٥

وعلى آله وسلم في سفر فسابقته فسبقته على رجليَّ فلما حملت اللحم سابقته فسبقني فقال: "هَذِهِ بِتِلْكَ السَّبْقَةِ"[١].

وأما قوله:

يُرَقِّعُ الثَّوْبَ وَالنَّعْلَيْنِ يَخْصِفُهَا ... فَلَا يُبَالِي وَلَا يَصْطَادُهُ الْبَطَرُ

ففيه إخبار بما كان عليه الرسول ﷺ من الكرم والتواضع حيث كان يساعد أهله في الخدمة البيتية كما كان يغسل ثوبه بنفسه ويخصف نعله ولا يبالي، ومصدره إخبار عائشة رضي الله عنها بأن الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم كان "يخصف النعل ويرقع الثوب ويخيط"[٢].

ثم يستمر الشاعر قائلا:

هَـلَّا رَأَيْتَ نَـبِيِّي فِي مُـــنَازَلَةٍ ... هَلَّا سَأَلْتَ عَنِ الْأَخْلَاقِ مَنْ أُسِرُوا
فِي غَـزْوَةٍ وَرَسُـولُ اللهِ يَسْأَلُهُمْ ... مَـاذَا تَـرَوْنَ بِأَنِّي فَـاعِلٌ؟ ذَكَـرُوا
فِـيكَ الْأُخُـوَّةُ إِنَّـا نَرْتَجِي كَرَمًا ... فَامْنُنْ فَأَنْتَ كَرِيمٌ شَـأْنُـكَ الْغَـفَرُ
أَمْضَى الرَّسُولُ وَنَادَى أَنْتُمُ الطُّلَقَا ... فَامْشُوا مُسَامَحَةً وَالْجَمْعُ مُنْتَظِرُ

يتحدث الشاعر عن كرم النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم وعفوه الشامل الذي يمن به على أعدائه حينما يقدر عليهم. فالشاعر يأخذ مادة هذه الأبيات من قصة فتح مكة وما حدث من أمر الأسرى، فقد روي أن النبي صلى الله عليه وعلى

---

(١) انظر: السجستاني، أبا داود سليمان بن الأشعث، (١٩٩٧م)، سنن أبي داود، تحقيق الشيخ محمد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، الجزء الثاني، ص: ٣٣٤

(٢) انظر: البخاري، أبا عبد الله محمد بن إسماعيل، (٢٠٠٥م)، الأدب المفرد، تحقيق فريد العزيز الجندي، دار الحديث، القاهرة، ص: ١٣٤

آله وسلم قال لهم: "يا معشر قريش! ما ترون أني فاعل فيكم؟" قالوا: "خيرا، أخ كريم وابن أخ كريم" فقال: "اذهبوا فأنتم الطلقاء"[(١)].

ثم مضى يقول:

أَهْلُ الطَّوَائِفِ آذَوْا مُصْطَفَى هُزُؤًا    وَالرَّأْسُ أَدْمَوا وَمَا أَلْقَوا هُوَ الْحَجَرُ

جِبْرِيلُ يَسْأَلُهُ مَاذَا تُرِيدُ بِهِمْ    أَرْجُو الإِلَهَ فَتَزْكُو بَعْدَهُمْ أُسَرُ

يشير الشاعر في البيتين السابقين إلى قصة سفره عليه الصلاة والسلام إلى الطائف وعرضه عليهم نصرته حتى يؤدي دعوته. وما تلا ذلك من ردهم عليه ردًّا قبيحا، وإرسالهم سفهاءهم وغلمانهم، ليقفوا في وجهه في الطريق، ولم يفعلوا ذلك فحسب، بل ورموه بالحجارة حتى أدموا عقبه. ثم أتى جبريل برسالة من الله مفادها أن الله تعالى يعطيه عليه الصلاة والسلام الحرية بأن يختار عقوبة تواكب جريمتهم، ولكنه عليه الصلاة والسلام عفا وأصفح وفكر في الآجل فقال: "اللهم اهد قومي فإنهم لا يعلمون"[(٢)].

وحينما يمر القارئ بقول الشاعر:

يَوْمَ الَّذِي وَطِئَ الْمُخْتَارُ تُرْبَتَهَا    ازَّيَّنَتْ زُخْرُفًا صَفْوًا فَلاَ كَدَرُ

لا يبعد أن يدرك أن الشاعر يأخذ هذا المعنى من حديث أنس بن مالك رضي الله عنه قوله: "لما كان اليوم الذي دخل فيه رسول الله صلى الله عليه وسلم المدينة أضاء منها كل شيء..."[(٣)].

وكذلك قوله أيضا في القصيدة نفسها:

---

(١) ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر الدمشقي، (١٩٧١م)، السيرة النبوية، تحقيق الشيخ مصطفى عبد الواحد، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الجزء الأول، ص: ٣٢٠

(٢) انظر: الخضري، المرجع السابق، ص: ٤٩-٥٠

(٣) الترمذي، أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة السلمي، (د.ت.)، سنن الترمذي، تحقيق الشيخ أحمد محمد شاكر وآخرين، دار إحياء الكتب العربي، بيروت، رقم: ٣٦١٨

كَانَتْ بِطَيْبَةَ حُمَّى الشَّرِّ فَانْتُبِذَتْ نَحْوَ الْعَرَاءِ، فَطَابَ اللُّبْثُ وَالسَّمَرُ

فقد أخذ الشاعر فكرة هذا البيت من حديث عائشة ﵂ في قصة حمى يثرب التي أصابت أبابكر وبلالا رضي الله عنهما فور قدوم النبي عليه السلام هو والمهاجرين المدينة. وفيها أنها أخبرت الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم بحالتيهما الصحية وانفعالهما اليائس، فدعا للمدينة بقوله: "اللهم حبب إلينا المدينة كحبنا مكة أو أشد اللهم وصححها وبارك لنا في مدها وصاعها وانقل حماها فاجعلها بالجحفة". ثم قالت عائشة "وقدمنا المدينة وهي أوبأ أرض الله...الحديث"(١).

وقريب مما سبق قول الشاعر في القصيدة نفسها:

فَمَنْ هَوَى الدِّينَ كَانَتْ مُنْتَهَى سَفَرٍ وَمَنْ هَوَى الْعِلْمَ يَأْتِيهَا فَيُسْتَطِرُ

وهنا يسند الشاعر إلى المدينة المنورة وصفا فائقا بالنسبة لمكانها العلمي الذي يجعلها أعلى وأنسب مكان لطلب العلم. ومن الظاهر أنه يأخذ هذا المعنى مما روي عن النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم أنه قال: "يوشك أن يضرب الناس أكباد الإبل يطلبون العلم فلا يجدون أحدا أعلم من عالم المدينة"(٢).

ويقول الشاعر أيضا:

هِيَ الْمَدِينَةُ تَجْتَاحُ الْقُرَى حُجَجًا مِـنْ قُـوَّةٍ، وَلَـنَا فِي ذَلِكَ الْأَثَـرُ

فيه تناص مع حديث "أمرت بقرية تأكل القرى يقولون يثرب وهي المدينة تنفي الناس كما ينفي الكير خبث الحديد"(٣). ويلاحظ أن الشاعر لم يكتف بالتناص مع

---

(١) رواه البخاري ومسلم وغيرهما، وانظر: الحميدي، مُحَمَّد بن فتوح، (٢٠٠٢م)، المرجع السابق، الجزء الرابع، ص: ١٠٨

(٢) انظر: الترمذي، (د.ت.)، المرجع السابق، رقم: ٢٦٨٠

(٣) رواه البخاري ومسلم، انظر: الحميدي، (٢٠٠٢م)، المرجع السابق، الجزء الثالث، ص: ٧٨

هذا الحديث، بل يوشح ذلك بالإشارة إلى مصدر تناصه بقوله: " وَلَـنَا فِي ذَلِكَ الْأَثَـرُ".

ويواصل الشاعر حديثه عن المدينة المنورة ومعالمها فيقول:

سَلْنِي عَنِ الْجَبَلِ الْمَحْبُوبِ؛ عَنْ أُحُدٍ وَالْعَيرِ مِنْ حَرْفِهَا الْفَيَّاحُ وَالنَّـضِرُ
مَـــا بَـيْنَ ذَاكَ وَثَـوْرٍ كُـلُّه حَـــرَمٌ فَـارْبَـأْ لِنَـفْسِكَ لاَ تَـأْتِي بِمَا تَزِرُ

يتحدث الشاعر عن أحد؛ ذلك الجبل المحبوب عند الرسول عليه السلام وصحابته الكرام. ويأخذ قوله: "سَلْنِي عَنِ الْجَبَلِ الْمَحْبُوبِ؛ عَنْ أُحُدٍ" فيمتص من قوله عليه الصلاة والسلام: "أحدٌ جبلٌ يحبنا ونحبه"[١] وأما قوله: "مَـــا بَـيْنَ ذَاكَ وَثَـوْرٍ كُـلُّه حَـــرَمٌ" ففيه تناص مع قوله صلى الله عليه وعلى آله وسلم: "المدينة حرم ما بين عير إلى ثور....الحديث"[٢].

ثم يقول:

هَذَا قُبَاءُ فَقَدْ صَحَّتْ فَضَائِلُهُ كَانَ الْحَـبِيبُ يَجِيهِ السَّبْتَ لاَ يَذَرُ

وهنا يتناص الشاعر مع عدة أحاديث وردت فيها فضل مسجد قباء والإخبار بأن الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم كان يأتيه كل سبت. أما قوله: "هَذَا قُبَاءُ فَقَدْ صَحَّتْ فَضَائِلُهُ" فالظاهر أن الشاعر يشير إلى قوله صلى الله عليه وعلى آله وسلم: "الصلاة في مسجد قباء كعمرة"[٣]. وأما عجز البيت فالشاعر يستوحيه مما روي عن ابن عمر ﵄ أن النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم كان يأتي قباء كل سبت راكبًا أو ماشيًا"[٤].

---

(١) رواه البخاري ومسلم، المرجع نفسه، الجزء الأول، ص: ٣٥١

(٢) رواه البخاري ومسلم، المرجع نفسه، الجزء الأول، ص: ٨٠

(٣) انظر: الترمذي، (د.ت.)، المرجع السابق، رقم: ٣٢٤

(٤) رواه البخاري ومسلم، المرجع السابق، الجزء الأول، ص: ٢٣١

وأما قوله في قصيدة 'أفراح وأتراح':

لاَ تَنْسَ هَذِي الْأَرْضَ حِينَ أَتَيْتَهَا        فَـهِيَ الْمَـدِينَةُ مَـأْرَزُ الإِيمَانِ

فالشاعر يشير بقوله هذا إلى قول رسول الله صلى الله عليه وعلى آله وسلم: "إن الإيمان ليأرز إلى المدينة كما تأرز الحية إلى جحرها"(١).

وإلى ذلك أشار الشاعر أيضا بقوله في قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى':

مَـنَارَةُ الْعِلْمِ، وَالإِيَـــــمانُ مَـــأْرِزُهُ        إِلَى الْمَدِينَةِ فِي الْأَحْقَابِ مُنْتَظَرُ

### ٥-١-٣: التناص مع التراث الشعري

وكان الشاعر يمتص من التراث الشعري، فيأخذ أحيانا البيت أو أقل منه من قصائد وأفكار بعض الشعراء العرب. ومن أمثلة ذلك ما يلي:

فقوله في قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس':

مَا كُنْتُ آمُلُ أَنْ تَكُونَ مُسَافِرًا        فَـأَرَاكَ لاَ تَحْوِيكَ تِـلْكَ الـدَّارُ

يلاحظ أن الشاعر يلتقط قوله: "مَا كُنْتُ آمُلُ" من قول المتنبي (ت ٣٥٤هـ/٩٦٥م):

مَا كُنْتُ آمُلُ قَبْلَ نَعْشِكَ أَنْ أَرَى        رَضْوَى عَلَى أَيْدِي الرِّجَالِ تَسِيرُ(٢)

يلاحظ أن الشاعر لم يكتف في تناصه مع هذا البيت في الفكرة فحسب، بل استطاع أن يسندها إلى حالة شوقه وافتنانه بالمخاطب في البيت بصورة أوفى روعة من بيت المتنبي (ت ٣٥٤هـ/٩٦٥م)، وذلك لأن العادة جرت على التحسر من موت الحبيب. أما أن يتحسر المرأ من مغادرة مسافر كما في إسناد قوله: "مَا كُنْتُ آمُلُ..."

---

(١) رواه البخاري ومسلم، المرجع نفسه، الجزء الثالث، ص: ٧٣

(٢) الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد، (١٩٨٦م)، شرح ديوان المتنبي، دار الكتب العلمية، بيروت، الجزء الأول، ص: ٦٢

إلى مخاطبه، فهذا غاية في الروعة. ودليل على شدة الافتنان بشوق المخاطب. وهكذا يلاحظ أن الشاعر يسند العبارة إلى معنى واقعي بخلاف المتنبي (ت ٣٥٤هـ/٩٦٥م) الذي مزج البيت بكمية ضخمة من الخيال كما لا يخفى.

وأما قول الشاعر في قصيدة 'شهيد المحراب':

خَرَجوا بِهِ وَلِكُلِّ باكٍ خَـلْفَهُ ... آثَـارُ جُـــرْحٍ غَـمْرَةً مَـيْـلاَنَا

فمن المؤكد أن الشاعر يأخذ صدر هذا البيت أيضا من قصيدة المتنبي (ت ٣٥٤هـ/٩٦٥م) التي يتناص معها في البيت السابق، ومصدر هذا التناص قول المتنبي:

خَرَجوا بِهِ وَلِكُلِّ باكٍ خَـلْفَهُ ... صَـعَقاتُ مُوسَى يَوْمَ دُكَّ الطُّورُ[١]

هكذا يمتص الشاعر صدر هذا البيت من المتنبي (ت ٣٥٤هـ/٩٦٥م) دون أن يغير منه شيئا كما هو ظاهر.

وأما قول الشاعر في قصيدة 'ما للهوى':

حَقَدُوا عَلَى الدِّينِ الْحَنِيفِ فَلَمْ تَزَلْ ... نَارُ الْحُرُوبِ مُشَبَّةً مُذْ أَوْقَـدُوا

ورد في بعض الآيات القرآنية إضافة الإسلام إلى الحنيفية أو نعته بـ "ملة إبراهيم حنيفا"، كما شاع بين الكتاب والشعراء المسلمين وصفه بـ "الدِّينِ الْحَنِيفِ" على النمط الذي سلكه الشاعر. ويبدو أن الشاعر أخذ ذلك من بعض من سبقه من الشعراء المسلمين. وأقدم من ينسب إليه ذلك هو حمزة بن عبد المطلب (ت ٣هـ/٦٢٥م) رضي الله عنه وذلك في مطلع قصيدة يروى أنه قالها فور اعتناقه الإسلام، حيث يقول:

حَمَدْتُ اللهَ حِينَ هَدَى فُؤَادِي ... إِلَى الإِسْلاَمِ وَالدِّينِ الْحَنِيفِ[٢]

---

(١) الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد، (١٩٨٦م)، المرجع السابق

(٢) انظر: ابن حبيب، الحسن بن عمر، (١٩٩٦م)، المقتفى من سيرة المصطفى ﷺ، الطبعة الأولى، تحقيق الدكتور مصطفى مُحَمَّد حسين الذهبي، دار الحديث، القاهرة، ص: ١٤

ويقول الشاعر في قصيدة 'صرفان الدهر':

يَدْنُو إِلَى الطُّلاَبِ وَهْوَ مُدِيرُهُمْ      عَجَبًا لِعَالٍ بِالدُّنُوِّ مُوَسَّمُ

فالشاعر يتناص هنا مع البحتري (ت ٢٨٤هـ/٨٩٨م) في قوله:

دَانٍ عَلَى أَيْدِي الْعُفَاةِ وَشَاسِعٌ      عَنْ كُلِّ نِدٍّ فِي النَّدَى وَضَرِيبِ

كَالْبَدْرِ أَفْرَطَ فِي الْعُلُوِّ وَضَوْؤُهُ      لِلْعُصْبَةِ السَّارِينَ جِدُّ قَرِيبِ(١)

ويلاحظ أن الشاعر نجح ليس فقط في استمداد الفكرة من البحتري (ت ٢٨٤هـ/٨٩٨م) بل في إسنادها إلى الممدوح بصفتها نعتا للتواضع، وهو شيء زائد على مقصود بيت البحتري، الذي يصف ممدوحه بما يدل على شيئين؛ الغلبة على الأنداد والتقرب إلى المحتاجين.

ثم مضى الشاعر يقول:

"فَقَسَا لِيَزْدَجِرُوا وَمَنْ يَكُ حَازِمًا      فَلْيَقْسُ أَحْيَانًا وَحِينًا يَرْحَمُ"

فيأخذ هذه الفكرة من قول أبي تمام (ت ٢١٣هـ/٨٤٦م):

فَقَسَا لِيَزْدَجِرُوا وَمَنْ يَكُ حَازِمًا      فَلْيَقْسُ أَحْيَانًا عَلَى مَنْ يَرْحَمُ(٢)

ويلاحظ أن الشاعر لم ينجح في امتصاص الفكرة فحسب، بل زاد على ذلك مصادفته لأبي تمام في وزنه وقافيته، ولكنه غيّر مسار الكلام بجعله مطلقا مع دلالته على التنوع، فقوله: "فَلْيَقْسُ أَحْيَانًا وَحِينًا يَرْحَمُ" ليس أمرا وإنما هو إخبار بما يكون من شأن الحازمين من اللين تارة والقسوة تارة أخرى، وإن يكن الشاعر يريد به أمرا حقيقيا فالمعنى أنه يرشد المتلقي ويعلمه طبيعة الكبار. ويلاحظ أنه أطلق الموقف بعد

---

(١) القزويني، جلال الدين أبا عبد الله محمد بن سعد الدين، (١٩٩٨م)، الإيضاح في علوم البلاغة، الطبعة الرابعة، دار إحياء العلوم، بيروت، ص: ٢٠٤

(٢) انظر: الخطيب التبريزي، أبا زكريا يحي بن علي (١٩٩٤م) شرح ديوان أبي تمام، تحقيق راجي الأسمر، الطبعة الثانية، دار الكتاب العربي، بيروت، الجزء الثاني، ص: ٩٩

أن كان مقيدا عند أبي تمام (ت ٢١٣هـ/٨٤٦م)، حيث كانت قسوة ممدوحه مقيدة بـ "مَنْ يَرْحَمُ". ثم إن الشاعر يظهر هنا أيضا رأيه بالنسبة للتناص منوها إلى أنه ليس بعيب أن يمتص اللاحق من السابق فقال معترفا بمصدر تناصه:

قَدْ قَالَهَا الطَّائِيُّ وَهْوَ مُصَدَّقٌ    فَمُحَمَّدٍ سَهَلُ الطِّبَاعِ وأحزمُ

والطائي هو أبو تمام حبيب بن أوس.

وقريب من هذا قوله في قصيدة 'أفراح وأتراح':

وَلَقَدْ شَفَتْ نَفْسِي مَقُولَةُ شَاعِرٍ    قَدْ قَالَهَا فِي سَالِفِ الْأَزْمَانِ

"الرَّأْيُ قَبْلَ شَجَاعَةِ الشُّجْعَانِ    هُوَ أَوَّلٌ وَهْيَ الْمَحَلُّ الثَّانِي"

فمن الواضح أن الشاعر يستوحي البيت الثاني ويستعيره بحرفه ووزنه ورويِّه من شعر المتنبي (ت ٣٠٤هـ/٩٦٥م)[١]، ولعل الفرق يظهر فقط في وجهة الاستعمال، حيث إن المتنبي يستخدمه كمطلع لقصيدته في حين أن جميلا يستخدمه كحكمة يتذكرها فتؤنّس له الوضع السيئ الذي يسود في وطنه على حسب ما يقوله في القصيدة. ولكن الشاعر لم يستنكف عن الإحالة إلى أنه يستخدم قول شاعر سابق وأنه يحتج به.

وفي قوله من قصيدة 'معشوقتي الزلفاء':

تَمْشِي الْهُوَيْنَى بَيْنَهُنَّ تَبَخْتُرًا    وَالرِّجْلُ تَجرِسُ زِينَةً خَلْخَالَا

وقوله أيضا في 'أفراح وأتراح':

تَمْشِي الْهُوَيْنَى وَالْمَفَاصِلُ زُيِّنَتْ    حَتَّى ٱشْرَأَبَّ لَهُنَّ غُصْنُ الْبَانِ

وصف مشية المرأة بـ "تَمْشِي الْهُوَيْنَى"، من الأوصاف التقليدية التي اشتهرت بين القدماء من شعراء العرب، والشاعر تناص مع هذا الاستعمال الشائع في البيتين السابقين، وليس ببعيد أن يتوصل إلى القول بأن هذا الاستخدام

---

(١) انظر: الواحدي، أبا الحسن علي بن أحمد، (١٩٨٦م)، المرجع السابق، الجزء الأول، ص: ٢٩١

مأخوذ، وأكبر الظن أن الشاعر يمتصه من الأعشى (ت ٧هـ/٦٢٩م)، ليس فقط لأن الشاعر الجاهلي من أقدم من روي عنه ذلك بل لاشتهار ذلك عنه أيضا في معلقته حيث يقول:

غَـرَّاءُ، فَرْعَاءُ، مَصْقُولٌ عَـوَارِضُـهَا     تَـمْشِي الْهُوَيْنَى كَمَا يَمْشِي الْوَجِي الْوَحِلُ(١)

ويلاحظ أن الشاعر يستغل خياله الرائع ليسند هذا التعبير في معنى يخالف التقليد الشائع، فهو يسند المعنى إلى المدينة المنورة متخيلا أنها فتاة يعشقها ويغازلها.

ويقول الشاعر في القصيدة نفسها:

وَالْيَومَ قَـدْ بَلَغَ الْفِطَامَ مَعَاشِرٌ     فَـأَمِيرُنَا بَيْـنَ الْـجُـمُوعِ تَـلَالَا

وفي البيت السابق يتناص الشاعر مع عمرو بن كلثوم (ت ٤٠ق هـ/٥٨٤م) القائل في معلقته:

إِذَا بَـلَـغَ الْفِطَامَ لَـنَا صَـبِيٌّ     تَـخِـرُّ لَهُ الْجَبَابِرُ سَاجِدِينَا(٢)

حيث يستعير من الشاعر الجاهلي هذا التعبير "بَـلَـغَ الْفِطَامَ" ولكن جميلا يعطي الكلام معنى مجازيا بعد أن كان معناه عند عمرو حقيقيا.

وأما قوله في قصيدة 'المصير المحتوم':

حُزْنِي عَلَيْهِ وَكُـلُّنَا فِيـهِ سَوَا     حَتَّى انْطَوَى كُلٌّ بِنَوْعِ بُـكَـائِـهِ
ضَمِنَ الثَّـنَاءُ لَهُ بِـرَدِّ حَـيَـاتِـهِ     لَيْتَ الْـحَمَامَ يَكُونُ مِنْ كُفَلَائِهِ

فمن الظاهر أن الشاعر يأخذ هذا المعنى من قول المتنبي (ت ٣٥٤هـ/٩٦٥م):

---

(١) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن مُحَمَّد، (د.ت.)، الأغاني، تحقيق سمير جابر، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت، الجزء التاسع، ص: ١٣٢

(٢) الأعلم الشنتمري، يوسف بن سليمان، (١٩٦٩م)، مختارات الشعر الجاهلي، تحقيق مصطفى السقا ومُحَمَّد سيد كيلاني، المكتبة الشعبية، بيروت، الجزء الثاني، ص: ٣٧٥

كَفَلَ الثَّـنَاءُ لَهُ بِـرَدِّ حَـيَاتِهِ ... لَـمَّـا انْـطَوَى فَكَأَنَّهُ مَـنْـشُـورُ[١]

فالشاعر يمتص من المتنبي هذه الكلمات ومعانيها ويستخدمها في نفس المناسبة، إلا أنه يجعل لفظ 'ضمن' مكان 'كفل' وهما مترادفان[٢]. ثم يأخذ لفظ 'كفل' ويصرفه إلى 'كفلائه' في القافية.

وأما قول الشاعر في قصيدة 'صرفان الدهر':

مِنْ أَيْنَ أَبْتَدِئُ الْقَصِيدَةَ مَعْشَرِي؟ ... وَالْفِكْـرُ مُضْطَـرِبٌ، فَرُحْتُ أُلَمْلِمُ

اَسْتَـخْرِجُ الْـكَلِمَاتِ عَـلَّ بُحُورَهَا ... تُـهْـدِي الْـغَـرِيقَ نَـفِيسَهَا يا مُـسْـلِمُ

وقوله في قصيدة 'وداعا يا نور':

أَجِدُ الْقَصِيدَةَ لَا تُوَاكِبُ مَوْقِفِي ... أَجِدُ الْقَرِيضَ يَخُونُـهُ التَّعْبِيرُ

أَجِدُ القَصِيدَ عَلَى الْوَفَاءِ مُقَصِّرًا ... لَا يَرْتَـدِي مَا قَدْ حَوَاهُ ضَمِيرُ

فالظاهر أن الشاعر يستعير هذا المعنى من قول عديّ بن الرِّقاع (٩٥هـ/٧١٤م):

وقصيدةٍ قد بتُّ أجمَعُ بينَها ... حَتَّى أُقَـوِّمَ مَيْلَها وسِـنَادَها

نظرَ المثقِّفِ في كُعوبِ قَناتِهِ ... حَتَّى يُقِيمَ ثِـقَافُه مُـنْآدَها[٣]

### ٥–١–٤: التناص الثقافي

يظهر للباحث أن الشاعر جميل مُحَّد سادس كان أيضا يمتص مادة شعره من ثقافته العامة، فإنه –كغيره من الشعراء– كان رهين ثقافته. وعلى هذا الأساس اكتشف الباحث بعض الملامح التي تدل ليس فقط على أثر ثقافته في شعره، بل على

---

(١) الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد، (١٩٨٦م)، المرجع السابق، الجزء الأول، ص: ٦٣

(٢) الرازي، أبو الحسين أحمد بن فارس، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، مادة (ضمن)

(٣) الدينوري، أبو مُحَّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، (٢٠٠٣م)، الشعر والشعراء، تحقيق الأستاذ أحمد مُحَّد شاكر، دار الحديث، القاهرة، الجزس الأول، ص: ٧٩

أن هذه الثقافة تمثل مصدرا من المصادر الهامة التي كان الشاعر يلتقط منها كلماته ويستوحي منها ما يؤلف منه أبياته. ومن ذلك ما يلي:

يركب الشاعر أحيانا بعض التعابير من عناوين بعض الكتب ويضم ذلك في نصوصه بصورة قد لا تفطن إلا بتأنٍ. فعلى سبيل المثال قوله في قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس' وهو يصف دموع عينه:

عَمَّتْ رِحَابُ الْوَجْهِ لَا سَدٌّ لَهَا      أَنَّي الرُّكُودُ وَسَيْلُـهَا الْجَـرَّارُ

فقوله: "سَيْلُـهَا الْجَـرَّارُ" مأخوذ من عنوان كتاب ألفه مُحَمَّد بن علي الشوكاني وسماه 'السيل الجرار المتدفق على حدائق الأزهار'، ويلاحظ أن الشاعر تصرف في تغيير علامة التعريف في لفظ السيل من الألف واللام إلى الإضافة سعيا وراء انسجام النص المأخوذ مع الموقع. ونظير هذا قوله بعد عدة أبيات:

وَغَدَتْ بِتَحْصِينِ الشَّبَابِ شَهِيرَةً      هَـذَا لَـعَـمْـرُكَ صَـارِمٌ بَـتَّـارُ

قوله: "صَـارِمٌ بَـتَّـارُ" ملتقط من عنوان كتاب ألفه وحيد عبد السلام بالي وسماه 'الصارم البتار في التصدي للسحرة الأشرار'، وهنا أيضا ينجح الشاعر في حذف أداة التعريف من الكلمتين واستخدامهما نكرتين للتعظيم والتعميم وليستقيم الوزن.

ومن ذلك أنه جعل لقصيدة من قصائده عنوانا ممتصا من مادة الثقافة الإسلامية، حيث سمى القصيدة بـ 'الناسخ والمنسوخ'، فمن الظاهر أن هذه التسمية مستوحاة من ثقافة الشاعر علما بأنه متخصص في علوم القرآن والناسخ والمنسوخ من الأبواب المشهورة والمتعارف عليها في بحوث علوم القرآن وما يتصل به من الحديث والفقه وأصولهما. ومن مظاهر تناصه مع الثقافة ذكره لبعض الشخصيات الشعرية في شعره، ومن ذلك قوله في قصيدة 'الناسخ والمنسوخ':

لَوْ كَانَ رُؤْبَةُ بَاقِيًا أَوْ أَخْطَلُ      أَسْمَعْتُهُ شِعْرِي كَذَاكَ جَرِيـرَا

فذكر الشاعر لهؤلاء الشعراء؛ رؤبة بن العجاج (ت ١٤٥هـ/٧٦٢م) والأخطل (ت ٩٠هـ/٧٠٨م) وجرير (ت ١١٠هـ/٧٢٨م) دليل على أنهم يمثلون جزءا من مكونات خلفيته الثقافية، وأنه يستوظف هذه الثقافة في تركيب نصوصه الشعرية.

وأما قوله في قصيدة 'شهيد المحراب':

قَتَلُوهُ ظُلْمًا فِي الصَّلَاةِ، وَلَيْتَنِي ... أَحْـظَى بِمِيتَـتِهِ كَمَن سَبَقَانَا

فمن الظاهر أن الشاعر يريد بلفظ "كمن سبقانا" إلى أن المرثى له سبقه إلى هذه الفضيلة ومن قبله الخليفة عمر بن الخطاب ﷺ الذي اغتيل – هو الآخر – وهو قائم يصلي في المحراب. فكلاهما حظى بميته يتمنى الشاعر أن يحظى بمثلها.

وعلى هذا النحو تجده يكثر من الإشارة إلى بعض الأماكن والمعالم التاريخية لا سيما التي لها علاقة بالتاريخ الإسلامي. ومن ذلك قوله في قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى' وهو يصف معالم المدينة المنورة التاريخية:

فِـيهَا مَعَالِـمُ تَـأْرِيخِيَّـة عُـثِرَتْ ... بِهَا تَـقَـرُّ عُـيُونُ الزَّوْرِ وَالنَّـظَرُ

كَانَتْ بِطَيْبَةَ فِي الْأَزْمَانِ أَوْدِيَةٌ ... عَتِيقَـةٌ بَقِيَتْ لَمْ يُبْلِـهَا الْعُمْرُ

وَادِي الْعَقِيقِ فَسِيحُ الْبَطْنِ وَاسِعُهُ ... وَذُو الْخُلَيْفَةَ وَادِي الْخَيْرِ يَا بَشَرُ

وهكذا مضى يذكر معالم المدينة المنورة التاريخية ويشرحها ممتصا من ثقافته مادته الشعرية. ومن ذلك أيضا أنه كان يورد في قصائده أسماء ومصطلحات إسلامية يظهر منها أنه كان يستغل ثقافته كمصدر يستقي منه أفكاره، ومن أمثلة ذلك قوله في قصيدة 'أهلا بالنجوم الطوالع':

كَمْ وَاقَبَتْ أَنْوَارُ عِلْمٍ سَمْعَكُمْ ... فِي مَهْبَطِ الْوَحْيَيْنِ دُونَ مَعَايِبِ

فقوله: "مَهْبَطِ الْوَحْيَيْنِ" يريد به الحرمين؛ المكة المكرمة والمدينة المنورة وهو ممتص من ثقافة الشاعر كما لا يخفي. والوحيان هو القرآن والسنة.

**٥-٢: التكرار**

ومن الظواهر التي احتلت مكانة في أعمال الشاعر جميل مُحَّد سادس التكرار. فالشاعر استوظفه في شعره بصورة يمكن دراستها من خلال النقاط التالية:

**٥-٢-١: التكرار البياني**

هو ذلك النوع من التكرار الذي يأتي "لرسم صورة أو لتأكيد كلمة أو عبارة لإثارة المتلقي وتوجيه ذهنه نحو الصورة المستحضرة"(١). ويبدو أن الشاعر يعتمد في تأليف قصائده على هذا الأسلوب ليؤكد رسم الصورة التي يريد رسمها.

ومن ذلك قوله في قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى':

يَا مَنْ عَلَتْ نَسَبَ النَّسَّابِ نِسْبَتُهُ     وَمَـنْ يُدَانِيهِ؟ وَالْأَجْدَادُ هُـمْ مُـضَرُ

حيث يحاول الشاعر أن يرسم علو منزلة نسب النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم وفي سبيل ذلك يكرر الشاعر ثلاثة ألفاظ متتالية كلها من مادة 'نسب'.

ويقول في القصيدة أيضا:

فَـلَا سِـبَابٌ وَلَا أُفٍّ وَلَا غَـضَـبٌ     وَلَا عِـتَـابٌ وَلَا لَـعْـنٌ وَلَا ضَــجَـرُ

حيث يكرر لفظ النفي ست مرات في بيت واحد مدندنا على ما يرمي إليه من المعنى السلبي لمفهوم البيت.

وأما في قصيدة 'شهيد المحراب' فالشاعر يصور للمتلقي الوضع المخيف والخيبة البالغة والحزن الكبير من الحادثة التي وقع المرثى له على إثرها قتيلا. فيذكر منذ البيت الأول أنه يبكي على الفقيد فيقول:

مَـا ذَنْبُ نَفْسِي حُمِّلَتْ أَحْزَانَا     حَتَّى بَكَتْ لِـفِرَاقِهَا الْفُرْسَانَا

وعلى هذا المنوال جعل الشاعر يكرر ألفاظا مشتقة من بنية 'البكاء' في صيغ فعلية متعددة وفي أماكن متكررة من القصيدة. ومن المؤكد أن الشاعر يكرر ذكره

(١) شرتح، عصام، (٢٠٠٥م)، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص: ١٦

للبكاء للإشارة إلى ما يعانيه من الارتباك والحزن والحيرة تجاه الحادثة. ولعل ما يقوله الشاعر في القصيدة نفسها أدل على هذا، وهو قوله:

جَاءَتْ بُحُورُ الشِّعْرِ تَـبْكِي إِنَّهَا　　　أَبْـكَتْ بِجَهْشِ بُكَائِهَا الْمِيزَانَـا

فالشاعر هنا يكرر ألفاظا مشتقة من مادة 'بكى' ثلاث مرات ليدل على شدّة تحسره وبلوغ حزنه وأسفه غاية بعيدة. وأنه حريص على توجيه ذهن المتلقي ولفت انتباهه بصورة فعالة إلى النقطة الرئيسة الداعية إلى خلق النص.

وكذلك قوله في القصيدة نفسها:

إِنِّي أُسَائِـلُ كَيْفَ أَبْكَى بَلْدَتِي　　　أَمْ كَـيْفَ أَبْكَى مَـوْتُـهُ الْفِتْيَانَا

يظهر مدى إصرار الشاعر على مشاطرة المتلقي حزنه وعلى تنبيهه بصورة دائمة بمورد القصيدة المأساوي. بل الشاعر لم يكتف باستغلال لفظ 'البكاء' للدلالة على حزنه على الفقيد، فإنه يتخطى ذلك في تكراره للفظ إلى استخدامه لمدح القتيل وللدلالة على غزارة علمه بالقرآن وحسن تلاوته وإتقان تجويده بقوله في القصيدة نفسها:

فِي صَوْتِكَ الرَّقْرَاقِ فِي نَـبَرَاتِـهِ　　　يُـبْكِي الْعُيُونَ وَيُدْمِعُ الْأَجْفَانَا

فلفظ 'يبكي' المكرر هنا يدل على شيء خارج عن بكاء فقدان الشيخ كما لا يخفي. لأن معنى البيت يقتضي أن البكاء المشار إليه في البيت كان يحدث خلال حياة القتيل وبسبب قراءته القرآن بصوته الرقراق.

وهكذا يكرر الشاعر أيضا لفظ 'صوتك' في القصيدة نفسها فيقول:

إِبَّانَ دَعْوَتِكَ الشَّهِيرَةِ بِـالصَّدَى　　　تَـتْلُو بِجَوْهَرِ صَوْتِـكَ الْـقُرْآنَا

فِي صَوْتِكَ الرَّقْرَاقِ فِي نَـبَرَاتِـهِ　　　يُـبْكِي الْعُيُونَ وَيُدْمِعُ الْأَجْفَانَا

يتم التكرار البياني هنا للتركيز على أهمية الصوت الحسن في تلاوة القرآن. وبالأسلوب نفسه يكرر الشاعر لفظ 'قُتِلْتَ' مرتين في القصيدة. فيقول في البيت الثلاثين وفي الذي يليه من القصيدة نفسها:

لَـكِـنَّ مِحْرَابًا قُـتِلْتَ خِـلَالَـهُ     يَوْمَ الْـقِيَامَةِ يُـشْهِدُ الْمَنَّانَا
يَا لَلْفَلَاحُ وَيَا لَحَظُّكَ جَعْفَرٌ     لَمَّا قُـتِلْتَ مُـؤَدِّيًا إِيـــمَانَـا

ومن هذا القبيل أيضا تكراره للفظ 'سلط' في القصيدة نفسها بقوله:

سَلِّطْ عَـلَيْهِمْ جَـلْطَـةً قَـلْبِيَّـةً     تَسْطُو الْـوُجُوهَ تُـفَـتِّتُ الآذَانَا
وَاشْلُـلْ أَيَادِيَهُمْ وَجَدِّعْ أَنْفَهُـمْ     وَعَـلَى الْجُلُودِ فَسَلِّطِ الْجُرْذَانَا

وأما تكرار الشاعر للفظ 'جعفر' في موضعين من القصيدة فإن الشاعر يريد بذلك تنبيه المتلقي إلى عينة المرثى له بالترديد على اسمه العلم، وذلك لأنه أكثر من استخدام الضمائر العائدة إلى القتيل بصورة قد تنسي المتلقي بعين الشخص. فاضطر الشاعر إلى ذكر العينة مرتين، في قوله:

وَظَـلِـلْـتَ جَـعْـفَرُ فِـي الْمَنَابِرِ وَالرُّبَا     تَـدْعُو الأَنَامَ وَتُـنْذِرُ الإِخْوَانَا

ثم يقول بعد سبعة أبيات:

يَا لَلْفَلَاحُ وَيَا لَحَظُّكَ جَعْفَـرٌ     لَـمَّا قُـتِلْتَ مُـؤَدِّيًا إِيـــمَانَـا

والغاية من ذلك تنبيه المتلقي على المرثى له كي لا يشتبه عليه أو ينساه.

ومن ميزات تكراره البياني أنه كان يكرر استخدامه لمخالفة انزياحيه في التهجية بإقحام الألف واللام على كلمات كانت معارف بالعلمية ولا تحتاج إلى الألف واللام، ويفعل ذلك ليشير إلى توتره من خطورة الحادثة ونباهة القتيل وشهرته. ومن ذلك قوله في قصيدة 'شهيد المحراب':

دُكَّتْ مَنَاطِقُ فَـانْتَهَتْ صَعَقَاتُهَا     وَالْبَرْنُو يَلْهَثُ فِي الضُّحَى هَيْمَانَا
وَالْكَانُو أَسْكَبَتِ الـدُّمُوعَ وَلَيْتَهَا     تَـحْظَى بِشَيْخٍ قَـدْ مَضَى أَوْ كَانَا

قوله: "البرنو" يعني مدينة بَرْنُو الواقعة في شمال شرقي نيجيريا. وأما 'الكانو' فيريد به مدينة كَنُو؛ العاصمة التجارية في شمال نيجيريا واللفظان علمان أعجميان وبالتالي لا حاجة في التعريف إلى الألف واللام.

وهذا الأسلوب المكرر في الأبيات السابقة -بجانب مغزاه البياني- يأتي لحرص الشاعر على سلامة موسيقى الوزن لدرجة تجعله يخرج عن المعايير اللغوية ويكرر ذلك على النحو الذي تراه في الأبيات السابقة.

ومن ميزات التكرار في هذه القصيدة من حيث البيان كثرة ورود ضمير المخاطب كالتاء المتحركة وكاف المخاطب وغيرهما، فمن الظاهر أن الشاعر يستغل تكرار هذه الأدوات ليدل على تحديد موقفه من الحادثة ولتقريب الضحية بتوجيه الخطاب إليه مما يدل على الافتقاد والقرب. ثم العمل على إثارة عاطفة المتلقي بصورة مباشرة. ومثال ذلك قول الشاعر في القصيدة:

أَحْيَيْتَ مَسْجِدَكَ الشَّهِيرَ غَدَنْ قَـيَا ... بِالـدَّرْسِ وَالتَّـقْـوَى لَهُ عُمْرَانَا

أَسْـهَمْتَ فِي دَعْمِ الـدُّعَاةِ حَبِيبَنَا ... وَغَـرَسْـتَ حَبًّا سُوقُهُ قَدْ بَانَا

وَسَعَيْتَ فِي التَّدْرِيسِ سَعْيَ نَبَاهَـةٍ ... وَالْكُـلُّ يُـثْـنِي إِذْ رَأَى بُرْهَانَا

حيث تكرر ضمير المخاطب (التاء المتحركة المفتوحة) في أول كل بيت.

وبالأسلوب نفسه كرر الشاعر الضمير نفسه في ثلاثة أبيات أخرى، فقال:

جَاهَدْتَ فِي دَحْضِ الضَّلَالِ وَقَمْعِهِ ... فَغَدَا الرَّقُودُ عَقِيبَ ذَا يَقْظَانَا

وَرَسَمْتَ مَـعْـلَـمَ وِجْهَـةٍ فِي دَرْبِـنَا ... فَـهَدَى بِنُورِ شُعَاعِهِ الْحَيْرَانَا

وَظَـلِـلْـتَ جَـعْـفَرُ فِي الْمَنَابِرِ وَالرُّبَا ... تَـدْعُو الأَنَامَ وَتُـنْذِرُ الإِخْوَانَا

ومن صور التكرار البياني في القصيدة أن الشاعر يستوظف صيغة تركيبية معينة توحي بما يستلزمه جو القصيدة من الحزن والارتباك. وأصدق ما يمثل ذلك استغلاله تكرار التنازع كقوله:

مَـنْ لِي بِـإِنْسَانٍ إِذَا صَافَحْـتُـهُ          أَوْحَـى وَأَظْهَرَ فِي الْوِدَادِ بَيَانَا

فالعاملان 'أوحى' و'أظهر' يتنازعان العمل في لفظ 'بيانا'.

وقوله في البيت الثامن عشر:

لَكِـنَّنِــي جَاوَبْتُ نَـفْسِـيَ إِنَّـهُ          أَمْسَى وَأَصْبَحَ فِي الْوَرَى شُجْعَانَا

فلفظا 'أمسى' و'أصبح' يتنازعان في 'شجعانا'.

وهذا الاستعمال يشير إلى قوة هذه المعاني وظهورها في المرثى له.

ومن لطيف تكرار الشاعر البياني أنه يقول في مطلع قصيدة 'القصيدة':

عُـودِي إِلَـيَّ بِنُـــورِكِ الْــوَهَّــاجِ          لَا تَـتْـرُكِــيـنِي فِــي مَكَانٍ دَاجِ

فالشاعر يصور في القصيدة ما يحرص على التنبيه عليه من صدمته على القصيدة الضائعة وطموحه في عودتها إليه فيفتتح به القصيدة ثم يكرر صدر هذا البيت نفسه في آخر القصيدة حيث يقول في ختامها:

وَإِلَى الْقَصِيدِ أَبُثُّ أَبْلَغَ صَـرْخَتِي          عُـودِي إِلَـيَّ بِـنُــورِكِ الْــوَهَّاجِ

ويدل هذا التكرار على أهمية هذا المقطع بالنسبة للقصيدة وذلك أنه يحمل أهم رسالة تحملها القصيدة.

ومن ميزات تكراره البياني أن الشاعر يكرر لفظ 'القصيدة' في أحد عشر موضعا من قصيدة 'القصيدة'، وهذا أمر ملفت للنظر، فالقصيدة تحتوي على ثلاثين بيتا، ومع ذلك يكرر الشاعر فيها لفظا من أخطر الألفاظ التي بنيت عليها فكرة القصيدة. وهذا التكرار يدل على شدة حرص الشاعر وافتقاده 'القصيدة' الضائعة.

فانظر إلى قوله:

أَوَ كُـلَّـمَا قَـرَضَتْ يَـدَايَ قَصِيدَةً          عَصْمَاءَ ضَاعَتْ دُونَمَا أَهْـزَاجِ

أَيْـنَ الَّـذِي يَئِدُ الْـقَصِيدَ بِمَهْدِهِ          لِـيُبَـدِّدَ الـشُّعَـرَاءَ كَالْحَـجَّـاجِ

مَنْ ذَا الَّذِي أَخْفَى الْقَصِيدَ تَعَمُّدًا          لِـيَصِيرَ عَذْبِي مِثْلَ طَعْمِ أُجَاجِ

حَاوَلْتُ إِرْجَاعَ الْـقَصِيدِ فَخَافَـنِي ذِهْنُ التَّذَكُّرِ كَمْ جَلَسْتُ أُنَاجِي
وَسَأَلْتُ حَافِـظَ بَلْدَتِي هَلْ عِنْدَهُ جُزْءُ الْقَصِيدِ يُعِينُ فِي الْإِخْرَاجِ

فالأبيات الخمسة السابقة تكرر فيها لفظ 'القصيدة' في قالب يوحي بما يعاني منه الشاعر من ضياع 'القصيدة' والحسرة على أنها فارقته من غير وداع.

**٥-٢-٢: التكرار الاستهلالي**

يكرر الشاعر ألفاظا في بداية بعض أبيات القصيدة لتوكيد أهمية ما توحي إليه تلك الألفاظ من المعاني وللتركيز عليها كمفاتيح أساسية يتم بناء معناها العام عليها. وهذا هو ما اصطلح على تسميته بالتكرار الاستهلالي[١]. ومن ذلك قوله:

فِيهَا تَرَى الْعُلَمَاءَ يَتْلُو بَعْضُهُمْ بَعْضًا جِهَادًا فِـي الْعُلُومِ لِيَبْذَلُوا
فِيهَا تَـرَى الْـفُتْيَا تَـجُرُّ ذُيُولَهَا تَسْعَى لِسَائِلِهَا فَـلَا هُـوَ يَجْهَلُ
فِـيهَا تَـرَى شُبَّانَ خَيْرٍ شَأْنُـهُمْ إِلْـقَاءُ تَسْلِيمٍ لِئَلَا يَـغْـفَـلُـوا

فيكرر لفظي 'فيها ترى' في مستهل الأبيات الثلاثة، حرصا منه على الإشارة إلى ما يركز عليه من وصف مدينة الرياض وخصائصها الإنسانية.

وهكذا أيضا استهلاله بيتين قبل الأبيات الثلاثة السابقة بلفظ 'حيث' في قوله:

حَيْثُ الْـكِتَابُ تَؤُمُّهُ مُتطَلِّعًا يَـأْتِي إِلَـيْكَ مُـهَرْوِلًا يَـتَهَلَّـلُ
حَيْثُ الْيَمَامَةُ وُسِّعَتْ سَاحَاتُهَا دَوْمًا أَيَادِي الْمُلْكِ فِيهَا تُسْدَلُ

وفي نهاية القصيدة تحديدا في البيت الثالث والثلاثين يقول الشاعر:

يَـا رَبِّ أَنْتَ اللهُ أَنْتَ الْأَرْحَـمُ بِالـصَّالِحَاتِ إِلَهَنَا نَـتَوَسَّـلُ

ثم يقول في البيت الأخير من القصيدة:

يَا رَبِّ هَذِي دَعْوَةٌ مِنْ أَنْـفُـسٍ ظَلَمَتْ فَتَابَتْ، وَالدُّعَا تَتَقَبَّلُ

---

(١) انظر: يهوذا، أمين، (٢٠١١م)، المرجع السابق ١(١): ١٣٨

حيث تجده يستهل البيتين بتكرار قوله: "يا رب".

ومن أوسع مظاهر تكراره الاستهلالي قوله في قصيدة 'أفراح وأتراح':

أَوَ لَا تَرَوْنَ بِـأَرْضِـكُمْ وَبِـلَادِكُـمْ     فِـتَـنًا تَـمُوجُ جَدِيدَةَ الْأَلْوَانِ
أَوَ لَا تَـرَوْنَ السَّـيْلَ قَدْ بَلَغَ الزُّبَى     أَوَ لَا تَـرَوْنَ تَـفَاقُـمَ الْأَحْزَانِ
أَوَ لَا تَـرَوْنَ الْمُزْنَ كَيْفَ تَحَوَّلَتْ     مَـوْجًا يُـلَاطِمُ أَمْـنَنَا وَنُعَانِـي
أَوَ مَـا رَأَيْـتَ تَشَـيُّعًا يَسْعَى إِلَى     جَمْعِ الـنِّسَاءِ لَـدَيْهِ وَالْفِتْيَانِ
أَوَ مَا رَأَيْتَ تَسَاقُطَ الْأَحْدَاثِ فِي     لُجَجِ الضَّلَالَةِ مَنْهَجِ الشَّيْطَانِ

حيث يكرر الشاعر لفظ 'أَوَ' في خمسة أبيات متتالية، ويكرر إلى جانب ذلك اللفظ 'لَا تَرَوْنَ' ثلاث مرات، وإلى جانب ذلك يكرر لفظ 'مَـا رَأَيْـتَ' في البيتين الآخرين. يكرر الشاعر كل هذا في سبيل الإشارة إلى أهمية هذه التساؤلات في تكوين مادة القصيدة وتوضيح رسالتها إلى المتلقي. ولا يلبث الشاعر فيكرر هذا التعبير في القصيدة فيقول:

أَوَ مَـا تَرَى الْـوَغْدَ اللَّـعِينَ مُـجَـرِّرًا     سِـرْبَـالَـهُ فِي سَـاحَـةِ الْـبُلْـدَانِ
أَوَ مَـا تَـرَى الْجُرْحَ الْأَلِـيمَ بِأُمَّـتِي     أَوْجَـاعُهُ فِـي مُـعْظَمِ الْأَبْـدَانِ

ثم يمضي الشاعر فيقول أيضا بعد عدة أبيات:

أَوَ مَا تَرَى الْحِقْدَ الدَّفِينَ يَقُودُنَا     لِتَنَـاطُحٍ كَـتَـنَاطُـحِ الْـخِرْفَانِ

ثم يقول بعد بيت واحد أيضا:

أَوَ مَا تَرَى الطِّفْلَ الْـبَـرِيءَ مُمَدَّدًا     رِجْلَيْهِ تَحْتَ شَوَاهِـقِ الْـبُـنْـيَانِ

ويتقرر أن هذه القصيدة حازت بنصيب وافر من التكرار الاستهلالي، ففيها يقول الشاعر أيضا:

أَمْ غَابَ عَـنْكَ الْـيَوْمَ مَنْ يَسْعَى إِلَى     تَـهْـوِيـدِ أَرْضِي وَهْـوَ فِي طُغْيَانِ
أَمْ غَابَ عَنْ عَيْنَيْكَ مَا فَعَلَ الْعِدَا     فِـينَا لِـنَـشْرِ الْـكُفْرِ وَالـصُّلْبَانِ

فيستهل البيتين بتعبير 'أَمْ غَابَ عَنْ'، يكرر الشاعر ذلك لتوكيد المعنى.

وفي قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى' يرسم الشاعر للمتلقي من خلال التكرار الاستهلالي صورة قلبه وما يشعره تجاه النبي عليه السلام فيستخدم التكرار البياني ليشرح ماهية الصورة بقوله:

يَا مَنْ عَلَتْ نَسَبَ النَّسَّابِ نِسْبَتُهُ      وَمَـنْ يُدَانِيهِ؟ وَالْأَجْدَادُ هُـمْ مُضَرُ

يَا مَنْ شَمَائِـلُـهُ مِـسْكٌ رَوَائِـحُـهَا      حَتَّى تَنَافَسَ فِي إِشْمَامِـهَا زَهْـرُ

فيكرر الشاعر نداءه للنبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم متخيلا قربه وينزل المنادى البعيد منزل المخاطب القريب.

ويقول في قصيدة 'أفراح وأتراح':

يَا أُمَّةَ الإِسْـلَامِ هَلْ مِـنْ قَـائِدٍ      يَـتَـقَـدَّمُ الْأَبْـطَالَ فِي الْمَـيْدَانِ

يَا أُمَّةَ الْمُخْتَارِ عُودِي فَانْهَجِي      دَرْبَ الْهُدَى بِالصِّدْقِ وَالْإِيـمَانِ

حيث يكرر نداءه للأمة مما يدل على شدة رغبته في إجابة المدعوين وإصراره على النداء.

ومن ذلك قوله في قصيدة 'شهيد المحراب':

تَـبْكِيكَ أَفْئِدَةُ الدُّعَاةِ وَغَـيْرُهَا      لَـمَّا رَأَتْ وَقْتَ الرَّحِيلِ عَـيَانَا

تَـبْكِيكَ جَمَّاءُ الْغَـفِـيرَةِ إِنَّـهُ      مِيعَادُ بَيْنِ عَزِيـزِهَا قَـدْ حَـانَا

حيث يستهل البيتين باللفظ نفسه للإشارة إلى أهمية البكاء في مشهد القتل وموقف الرثاء.

وهكذا قوله في البيتين الآتيين من القصيدة نفسها:

نَـيْجِيرِيَا تَبْكِي فَأَيْنَ حَبِيبُهَا      أَيْـنَ الْمُوَجِّـهُ أَيْـنَ مَنْ وَالَانَا

نَيْجِيرِيَا ثَكْلَى بِفَقْدِ خُطَاكُـمُ      قَدْ كُنْتَ فِي دَرْبِ الْعُلَا مِعْوَانَا

وهنا يكرر الشاعر لفظ 'نيجيريا' للإشارة إلى عموم المصيبة وأن الوطن برمته يفتقد القتيل.

وكذلك تكراره للفظ 'من لي بإنسان' في قوله من قصيدة 'شهيد المحراب' أيضا:

مَــنْ لِي بِـــإِنْسَانٍ إِذَا لَاقَـيْـتُـهُ      فُصْحَـى تَـنَـاثَرُ مَنْطِقًا وَلِسَانَا
مَـنْ لِي بِـإِنْسَانٍ إِذَا صَافَحْـتُـهُ      أَوْحَـى وَأَظْهَرَ فِي الْوِدَادِ بَيَانَا

ففيه الإشارة إلى نبالة القتيل وتفوّقه على أقرانه من العلماء والدعاة.

وأما تكرار الشاعر للفظ 'قتلوه' في قصيدة 'شهيد المحراب' بقوله:

قَتَلُوهُ فِي الْمِحْرَابِ قَتْلَ بَشَاعَةٍ      لَا الإِلَّ رَاعَوْا غِيلَـةً شَنَآنَا
قَتَلُوهُ ظُلْمًا فِي الصَّلَاةِ، وَلَيْتَنِي      أَحْظَى بِمِيتَتِهِ كَمَن سَبَقَانَا

ففيه التركيز على لفظ 'قتلوه' باعتبار ذلك نقطة البداية والبنية التحتية التي يبني عليها الشاعر النص فهذا لفظ يتصدر قائمة أهم ما في القصيدة من الأفكار.

وكذلك في قصيدة 'أهلا بالنجوم الطوالع':

يَا مَنْ تَــرَكْتَ فُــؤَادَ أُمِّـكَ فَـارِغًـا      إِلَّا بِـذِكْرِكَ حَالَ دَمْعٍ سَاكِبِ
يَا مَنْ قَدِمْـتَ إِلَى الْمَدِيـنَةِ طَـالِبًا      وَمْـضَ الْعُلُومِ وَمُنْبِذًا لِـطَحَالِبِ
يَا مَنْ سَكَـنْـتُمْ فِـي الْبِلَادِ تَعَلُّمًا      شُـدُّوا الإِزَارَ لِـذِكْـرِكُمْ وَصَوَائِبِ

يكرر الشاعر نداءه بقوله: "يَا مَنْ" في الأبيات الثلاثة السابقة، ويفعل الشاعر ذلك للدلالة على تركيزه على مخاطبة المتلقي وإصراره على تقديم هذه النصائح إلى زملائه الجدد الموجه إليهم القصيدة

وشبيه هذا قوله في قصيدة 'أفراح وأتراح':

يَا مَعْشَرَ الــزُّمَلَاءِ جِـئْتُ مُـهَنِّـئًا      وَلَـكُمْ أَزُفُّ تَـحِـيَّـتِي وَتَــهَانِي
يَا مَـشْعَـرَ الطُّـلَابِ كَـمْ مِنْ نِعْمَةٍ      ظَـهَـرَتْ نَــرَاهَا كُلُّـنَا بِـعِـيَـانِ

يتأكد القول بأن الشاعر يستغل ظاهرة التكرار ليستوحي منها متانة كلماته وقوة عباراته، فإنه لم يأل جهدا في تكرار مخاطبته للزملاء وتوجيه النصائح إليهم بقوله: "يَا مَعْشَرَ". ثم إنه لم يشعر حتى يقول بعد عدة أبيات:

يَا مَعْشَرَ الْأَمْجَادِ إِنَّ بِـأَرْضِكُمْ      عَـمَلًا يَـرُومُ تَـعَـاوُنَ الْخِلَانِ

ويكرر نداءه لهم بالأسلوب نفسه.

ويبدو أن أسلوب النداء وتوجهيه إلى المخاطب قد أصبح من أهم السمات في أسلوب الشاعر، ولذلك يقول في قصيدة 'مشاعر تلميذ':

يَا قَـائِـدَ الـــدَّوْرَاتِ فِـي بُـلْـدَانِـنَـا      حَـيَّـتْــكُـمُ الْأَوْزَانُ وَالـتَّـرْحِـيبُ
يَا شَيْخَـنَا الْمِفْضَالَ، يَـا بَدْرَ الدُّجَى      إِنَّـا بِــحُـبِّـكَ قَـلْـبُـنَا مَـغْـلُـوبُ
يَا بَـاذِلَ الـنُّـصْـحِ الْرَّشِيدِ تَـفَـضُّـلًا      فَـالنُّصْحُ مِـنْـكُمْ دَائِـمًا مَطْلُوبُ
يَـا مُـسْدِي الْـخَـيْرِ الْـقَـدِيـمِ وَإِنَّـهُ      مَـا زَالَ يَـتْـلُو خَيْرُهُ الْمَسْكُوبُ
يَـا حَـامِـلَ الْإِسْـمِ الْـكَرِيمِ تَـيَـمُّـنًـا      وَلَـهُ بِـذَلِكَ حُـظْـوَةٌ وَنَـصِيبُ

فهو يكرر نداء شيخه في مطالع خمسة أبيات على التوالي، ولا ريب في أن هذا الأسلوب يخلق في نفس المتلقي صورة توضح أهمية المخاطبة والمعاينة التي يرغب الشاعر أن تكون بينه وبين الشيخ الموجه إليه هذه القصيدة، فكأن الشاعر يتخيل أنه يتمثل بين يدي الشيخ ليبين له مشاعره ويعترف بفضله وعرفانه. ولا أدل على ذلك من كونه لم يمض إلا عدة أبيات حتى يخاطب الشيخ يصيغة المخاطبة ومكررا لفظ 'كم' فيقول:

كَمْ خُطْبَةٍ دَبَّـجْـتَـهَا بِفَصَاحَةٍ      وَالـشِّـعْـرُ عِـنْدَكَ مَوْرِدٌ مَشْرُوبُ
كَمْ فِـكْرَةٍ خَطَرَتْ وَحُسْنِ إِدَارَةٍ      وَلَـكُمْ عَـلَيْهَا مَـنْـهَـجٌ مَرْغُوبُ

ويتمادى الشاعر في استخدامه لظاهرة التكرار الاستهلالي كما تراه في قصيدة 'أهلا بالنجوم الطوالع' بقوله:

مَنْ ذَا الَّذِي ضَـاهَى الشَّبَابَ تَـلَأْلُؤًا      ضَمُّوا عُلُومَ الشَّـرْعِ بَيْنَ تَرَائِبِ

مَنْ ذَا الَّذِي يَحْذُو الشَّبَابَ مَكَانَةً حَـفِظُوا كِتَابَ اللهِ دُونَ تَعَازُبِ

يبني الشاعر فكرة تساؤله على أساس تكرار قوله: "مَنْ ذَا الَّذِي" في مطلع البيتين لتنبيه المتلقي إلى أهمية ما يتساءل عنه الشاعر.

ويقول الشاعر أيضا بعد عدة أبيات:

يُــرْضِيكُمُ صَحْبِي يُبَثُّ بِأَرْضِكُـمْ بَـذْرُ التَّشَيُّعِ جَـانِـبًا عَنْ جَانِبِ
يُـرْضِيكُمُ أَهْـلُ الضَّلَالِ وَهِجْرَةٍ يُفْتُونَ فِي بَلَدِي بِـقَـوْلٍ شَاغِبِ

فيستهل البيتين بتكرار لفظ 'يُــرْضِيكُمُ' للتركيز على فكرة الرضا التي يحاول الشاعر تصويرها في البيتين.

ثم يقول:

لَا تُـكْـثِـرَنَّ مِـنَ الْجِـدَالِ وَمَزْحَـةً فَـيَـزُورُكَ الْـمُــزْرِي وَكُـلُّ مُــعَاتِبِ
وَاخْتَرْ مِنَ الْأَصْحَابِ عَوْنًا لِـلْعُلَا فَـاظْفَرْ بِصَحْبِ الْخَيْرِ دُونَ تَـلَاعُبِ
لَا تُكْثِرُوا الْأَطْمَاعَ زُمْـرَةَ مَـعْـشَــرِي إِنَّ الْـمَطَامِـــعَ مَهْلَـكٌ لِأَطَايِبِ

فيكرر لفظ 'تكثر' وسر هذا التكرار هو إصرار الشاعر على نهي المخاطبين من ممارسة الأخلاق الممهية. ولا يزيد توسط بيت خال من المادة المكررة هذا المعنى إلا جمالا وفنية حاصلتين من تذكير المتلقي بالنهي بعد أن بدا كأن الشاعر يمر عليه مر الكرام.

وأما في من قصيدة 'عذري إلى الشيخ' فالشاعر لا ينفك في استغلاله لهذه الظاهرة فيقول:

عُذْرِي إِلَى الشَّيْخِ مَا غَابَتْ مَوَدَّتُكُمْ كَلَّا، وَلَسْتُ لِأَمْرِ الْقِسْـمِ مِهْـوَانَا
عُذْرِي إِلَى الشَّيْـخِ هَلْ تُرْضِيهِ قَافِيَتِي فَـأُنْــشِدَ الشِّـعْـرَ أَلْـوَانًـا وَأَوْزَانَـا
عُذْرِي إِلَيْكُمْ فَكَمْ جَادَتْ مَحَاسِنُكُمْ وَعَمَّتِ الْكُلَّ فِي الطُّلَّابِ إِحْسَانَا

فيستهل الشاعر الأبيات الثلاثة السابقة بتعبير مكرر للدلالة على أهمية هذا التعبير في تكوين المعنى. فالقصيدة ككل مؤلفة لتقديم العذر، فلا غرو في تكرار لفظ العذر والحالة هذه. ولذلك لم يكد الشاعر يمر عليه بعدة أبيات حتى يكرر الأسلوب نفسه فيقول:

عُذْرِي إلى الشَّيْخِ لَسْتُ الْيَوْمَ أَمْدَحُكُمْ — عَبْرَ الْقَوَافِي بِدُونِ الْقَلْبِ حَاشَانَا

ثم يعود مرة جديدة ويفعل الفعل نفسه في أواخر القصيدة بقوله:

عُذْرِي إِلَى الشَّيْخِ أَيُّ اللَّفْظِ يُسْعِفُنِي؟ — حَتَّى أُطِيقَ لِكُلِّ الْعُذْرِ تِبْيَانَا

فلأن القصيدة منظمة لتقديم العذر لم يستنكف الشاعر عن تكرير لفظ العذر بصورة تدل على دندنته على اللفظ وإصراره على طلب العفو واعترافه بخطئه.

وأما قوله أيضا:

جَاءَتْ أَخَاكَ أُمُورٌ أَزْمُنًا سَلَفَتْ — فَقَوَّضَتْ خَيْمَةً لِلْوَصْلِ أَزْمَانَا

جَاءَ الْجَمِيلَ قَضَاءٌ لَا مَرَدَّ لَهُ — وَلَمْ يَكُنْ قَطُّ تَهْوِينًا وَنِسْيَانَا

فتكرار استهلالي آخر، إلا أنه يتميز باختلاف بسيط بين (جاء) و(جاءت). ويزيد هذا التكرار جمالا كون الفعلين اكتسبا معنى يفيد التعدية إلى مفعول واحد بعد أن كانا لازمين وكذلك تأخر فاعليهما وتقدم مفعوليهما.

وأما قوله من قصيدة 'وداعا يا نور':

أَجِدُ الْقَصِيدَةَ لَا تُوَاكِبُ مَوْقِفِي — أَجِدُ الْقَرِيضَ يَخُونُهُ التَّعْبِيرُ

أَجِدُ الْقَصِيدَ عَلَى الْوَفَاءِ مُقَصِّرًا — لَا يَرْتَدِي مَا قَدْ حَوَاهُ ضَمِيرُ

حيث يستهل البيتين بعبارة 'أَجِدُ الْقَصِيدَةَ' للدلالة على التركيز أيضا.

وكذلك قوله في القصيدة نفسها:

لَكِنْ سَيُؤْنِسُنِي، وَيُذْهِبُ لَوْعَتِي — أَنَّ الْمُسَافِرَ خَيْرُهُ مَنْشُورُ

لَكِنْ سَيُؤْنِسُنِي، وَيُذْهِبُ وَحْشَتِي — أَنَّ الْحَبِيبَ عَلَى الْجُهُودِ بَصِيرُ

لَكِنْ سَيُؤْنِسُنِي، وَيُذْهِبُ حَسْرَتِي    أَنَّ الْتحَبِيبَ إِلَى الدُّعَاةِ يَـصِيرُ

وهنا يلاحظ أن الشاعر يذهب مذهبا جديدا في التكرار الاستهلالي، حيث ينجح في تركيب تكرار يتمثل في تكرير ثلث أرباع صدر البيت في ثلاث كرات يفرقها فقط الكلمة الأخيرة التي لولاها لكان التكرار مائة في المائة. ويفهم من هذا التكرار نجاح الشاعر في تصوير ما يسود قلبه من الاطمئنان بعد ذهاب اللوعة والوحشة والحسرة.

وقوله في قصيدة 'مشاعر تلميذ':

لِـيَزُورَ شَـيْـخًا قَدْ أَقَـامَ بِأَرْضِـنَـا    دَهْـرًا يُـوَجِّـهُ قَـوْمَـنَا وَيَجُوبُ

لِيَـزُورَ مَنْ فِي الْـقَلْبِ حَطَّ رِحَالَـهُ    فِي قُـرْبِهِ عَـرْفُ الـشَّذَا وَالطِّيبُ

يستهل الشاعر البيتين بقوله: "لِيَـزُورَ" ليدل بذلك على أهمية فكرة الزيارة في بناء معنى ما يرمي إليه من مدح شيخه، فالقيام بالزيارة لإثبات البيعة وصلة الرحم من مسالك المدح.

وقوله في قصيدة 'أفراح وأتراح':

وَدَعِ الْــكَسُولَ وَمَـنْ يَقُولُ إِذَا طَغَى    بِـاللهِ لَا تَـدْرُسْ عَــلَى الْأَقْــرَانِ

وَدَعِ الْــوِشَـايَةَ وَالْـوَقِـيـعَةَ صَاحِبِي    فَـهُـمَا وَرَبِّي عَـادَةُ الـنِّـــسْوَانِ

يستهل الشاعر البيتين بقوله: "وَدَعِ" مستغلا هذا التكرار ليؤكد للموجه إليهم القصيدة أهمية هذه النصائح التي يوجهها إليهم.

وأما قوله في قصيدة 'القصيدة':

لَسْتُ الَّذِي يَبْكِي لِفَقْدِ قَصِيدَةٍ    إِلَّا عَـلَيْكِ بِـدَمْعَةِ الْمُـحْـتَاجِ

لَـسْتُ الَّـذِي يَـغْدُو بِهَمِّ صَدْرُهُ    إِلَّا بِـهَمِّ ذَهَابِـكِ الْمُـتَفَاجِي

فيظهر أن تكرار الشاعر في البيتين السابقين لقوله: "لَسْتُ الَّذِي" جاء لتوكيد ما يعانيه من ضياع القصيدة وتصوير موقفه من الفجيعة.

ومن أساليب التكرار الاستهلالي عند الشاعر أنه كان أحيانا يكرر بعض المعاني أو الألفاظ في أماكن غير متلاصقة، خلافا لما تم الحديث عنه. فتجده هذه المرة يذكر معنى أو يستخدم أسلوبا أو يصور شعورا في قصيدة معينة ثم لا يشعر حتى إذا أراد أن ينظم قصيدة أخرى في وقت لاحق كرر اللفظ أو المعنى نفسه، وهكذا. وينبغي التنبيه هنا إلى أن الشاعر لا يفعل ذلك للفتور الفني، وإنما مبعث ذلك شعور الشاعر بصلاحية ذلك، ولتخصصه في الدراسات القرآنية أثر في ذلك. فالقرآن يكرر كثيرا من القصص والأحكام والقضايا التي يتكلم عنها، فليس ببعيد أن يتأثر بذلك الدارس المتخصص في علومه.

ومن أمثلة هذا النوع من التكرار أن الشاعر يستهل عددا من أبيات قصائده بلفظ 'هذي'، ومن هذه الأماكن قوله في قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس':

هَذِي دُرُوسُ الْبَيْتِ شَـاهِـدَةٌ فَمَا    لَبِثَتْ تُـبَـيِّنُ نَـهْجَـهُ إِنْ جَـارُوا

وقوله أيضا من القصيدة نفسها:

هَذِي الْمَجَالِسُ خَرَّ سَـقْفُ بِنَائِـهَا    مَـا طَـابَ أَكْـلٌ بَـعْـدَكُمْ وَحِوَارُ

وفي قصيدة 'أهلا بالنجوم الطوالع' يقول الشاعر:

هَذِي صُـرُوحُ الْـعِلْمِ طَالَ بِنَاؤُهَا    رُوحُـوا بِـطَانًا فِي الْعُلُومِ حَبَائِبِي

هَذِي صُنُوفُ الْعِلْمِ فَوْقَ تِلَالِـهَا    عُـقِدَتْ لآلِي الْخَـيْرِ غَيْرُ الذَّائِبِ

وقوله في قصيدة 'الرحيق المختوم':

هَذِي الـنُّـفُوسُ تَوَجَّـهَتْ لِنِدَائِهِ    وَإِلَى الـسُّمُـوِّ تَـحَلَّـقَتْ بِسَمَائِهِ

وقوله في قصيدة 'معشوقتي الزلفاء':

هَذِي الْـعَـرُوسُ مَـعَ الْـوُرُودِ أَزُفُّهَا    فَـمَـنِ الَّـذِي يَـأْوِي إِلَـيْهَا حَالَا

وقوله في قصيدة 'صرفان الدهر':

هَذِي الْـقَرِيحَةُ أَنْفَقَتْ مَا أَوْدَعَتْ    فَـلَقَـدْ تَكَلَّمَتِ الْقَصِيدَةُ وَالْفَمُ

فيلاحظ أن الشاعر يكرر أسلوبا واحد في استهلاله كلًّا من الأبيات السابقة بلفظ 'هذي' مشيرا بها إلى المعاني التي يرمي إليها.

ومن لطيف صوره التكرارية أنه كرر عجز البيت برمته في بيتين متتاليين من قصيدة 'مشاعر تلميذ' حيث يقول:

قَدْ كَانَ يَحْسِبُ بَعْضُ مَنْ ضَلَّ الْهُدَى ... أَنَّ الْحَبِيبَ لِأَرْضِنَا مَنْسُوبُ!

كَمْ شُرِّفَتْ أَرْضِي وَكُنْتُ مُشَرَّفًا ... أَنَّ الْحَبِيبَ لِأَرْضِنَا مَنْسُوبُ!

ففي عجز كل من البيتين كلام متكرر بصورة مماثلة، ويدل هذا الاستعمال على براعة الشاعر في توظيف المعاني وتكرارها بصورة خلابة، يفعل هذا مع أن المعنى الذي يحمله عجز البيت المتكرر يختلف في البيتين. ففي الأول هو جملة في محل نصب مفعول (يحسب) الثاني، وفي الثاني تقع الجملة جوابا لشرط غير جازم. وأما في المعنى فالجملة في المرة الأولى حكاية لقول يطلقه بعض الناس - جهلا — بأن الممدوح نيجيري. وأما في المرة الثانية فرأي يبديه الشاعر حاصله أنه يتمنى لو كان الرجل نيجيريا لكان شرفا لها.

### ٥-٢-٣: التكرار الدائري

قد يكرر الفنان كلمة أو عبارة خاضعة لهندسة لفظية دقيقة ليؤكد موقفا ما، أو يوجه كلامه إلى وجهة معينة، وهو ما يعرف بالتكرار الدائري[١].

ويتسلح الشاعر جميل مُحَمَّد سادس بسلاح هذا النوع من الأسلوب التكراري في عدة أماكن من قصائده.

ومن ذلك قوله في قصيدة 'حيث الرياض':

يَا رَبِّ أَنْتَ اللهُ أَنْتَ الْأَرْحَمُ ... بِالصَّالِحَاتِ إِلَهَنَا نَتَوَسَّلُ

(١) شرتح، عصام، (٢٠٠٥م)، المرجع السابق، ص: ٢٩

حيث يكرر الشاعر لفظ 'أنت' مرتين في بيت شعري واحد للدلالة على أهمية ذلك اللفظ في تأليف مفهوم البيت.

وبالأسلوب نفسه يقول الشاعر في قصيدة 'مشاعر تلميذ':

قَـدْ زَادَنِي كَلَـفًا بِحُبِّكَ شَيْخَنَا          سِحْرُ الْبَيَانِ، فَأَنْتَ أَنْتَ أَدِيبُ

فيكرر لفظ 'أنت' مرتين في بيت واحد للتركيز والدلالة على أهمية اللفظ المكرر في تكوين معنى البيت.

ومنه أيضا قوله في قصيدة 'ما للهوى':

جَاوَرْتُـهُ زَمَـنًا بِـطَيْبَةِ أَحْـمَدٍ          نِـعْمَ الْجِوَارُ جِوَارُهُ وَالْـمَرْقَـدُ

حيث يكرر لفظ 'جوار' مرتين متلاصقتين بالإضافة إلى فعل 'جاورته' في بداية البيت، كل ذلك في سبيل توجيه المتلقي وتنبيهه على أساسية اللفظ المكرر في تكوين معنى البيت وهندسته.

وقريب مما سبق قوله أيضا في القصيدة نفسها:

قَالَ الْـمَـحَبَّةُ يَا أَصْـحَابُ مُـشْغِفَـةٌ          لَا لَا أُقَاطِعُ، مَا لَمْ يَـسْقِـهِ الْـوَطَرُ

فيكرر لفظ النفي (لا) لتأكيد المعنى.

ومثله قوله في قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس':

دَمْـــعٌ سَـكِيبٌ وَالإِلَهُ شَـهِـيدُ          لَا لَا أُبَـــالِـي إِنَّـــهُ اسْتِعْبَارُ

وقوله أيضا في قصيدة 'معشوقتي الزلفاء':

فَـلَـكَمْ تَـهَاوَتْ بِـالـتَّفَـرُّقِ أُمَّـةٌ          فَـقِـفُـوا لِـذَلِـكُـمُ وَقُـولُـوا لَا لَا

يلاحظ في هذه الأبيات السابقة أن الشاعر يدندن على استخدام أسلوب التكرار الدائري حول كلمة (لا) التي للنفي لبيان موقفه السلبي من المعاني التي يقولها في الأبيات.

ومن ذلك أيضا قوله في قصيدة 'شهيد المحراب':

أَمَّا الْقَتِيلُ فَـهَـبْهُ مِـنْـكَ شَـهَادَةً    شَـتَّـانَ بَيْـنَ أُوْلَئِكُمْ شَـتَّـانَا

فتكريره للفظ 'شتان' مرتين في بيت واحد يدل دلالة واضحة على ما يريده الشاعر من توكيد موقفه بالنسبة للتفريق بين مأوى القتيل ودرجته عند الله من جهة، ومنزلة من قتله من جهة أخرى. فالشاعر يعتقد فضل القتيل وعلو منزلته عند الله كما يرى دناءة قتلته وخسارتهم، ويبين ذلك الموقف عن طريق هذا التكرار.

وقريب مما سبق تكراره للفظ 'خرج' في قوله في القصيدة نفسها:

خَـرَجُـوا بِـهِ وَلِكُلِّ بَـاكٍ حَـوْلَـهُ    آثَـارُ جُـرْحٍ غَـمْـرَةً مَـيْـلَانَـا

خَرَجَ الْجُمُوعُ بِقَضِّهِمْ وَقَضِيضِهِمْ    يَسْعَـوْنَ خَـلْفَ فَـقِيدِنَا رُبَّـانَا

فالشاعر يكرر لفظ 'خرج' هنا ليوجه انتباه المتلقي إلى مشهد مراسم جنازة القتيل ويصوّر له بهاءه. ولحرصه على تعظيم المشهد يغير فاعل 'خرج' في المرة الثانية إلى الاسم الظاهر بعد أن كان ضميرا في المرة الأولى لأن الاسم الظاهر أوفى لغرضه من الضمير.

وقوله في قصيدة 'وداعا يا نور':

يَا نُورُ كُـنْتَ الـنُّورَ عِـنْـدَ كَـثِيرِنَا    فَأَدِمْ عَـلَيهِ يَصْطَحِبْكَ النُّورُ

إِنِّي لَأَرْجُـــو أَنْ يَـدُومَ إِخَـاؤُنَا    فِي الدِّينِ وَالدّنْيا بِكُمْ يَا نُورُ

فالشاعر يكرر لفظ 'النور' في أربعة مواضع من البيتين السابقين، وبغض النظر عما في ذلك من الجناس يلاحظ الباحث أن هذا التكرار الدائري يدل على أهمية هذا اللفظ في أداء معنى البيتين، فالموجه إليه القصيدة اسمه (النور) وكان بين إخوته الطلبة نورا وسيظل يصطحبه النور.

وهكذا قول الشاعر في قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى':

وَإِنْ أَرَدْتَ مَـزِيدًا مِـنْ شَـمَائِـلِـهِ          أَرْعِ الـسَّمَاعَ لِمَا فَاحَتْ بِـهِ السِّيَـرُ

فإن الشاعر يكرر قوله "فَاحَتْ بِـهِ السِّيَـرُ" في البيت السابق ثم لا يكاد يمر بعدة أبيات من القصيدة نفسها حتى يكرر العبارة نفسها في قوله:

حِصْنُ الشَّمَرِّخِ وَالصَّـفَـرَا وَخَـيْـبَرُهَا          قُرَى الْمَدِينَة، قَدْ فَاحَتْ بِهَا السِّيَرُ

فهو بذلك يشير إلى أصالة السيرة النبوية الشريفة في تأليف هذا الكلام وأهميتها كمصدر كلما أراد أحد أن يتحدث عن شخصية النبي صلى الله عليه وعلى آله وسلم.

### ٥-٢-٤: التكرار المقطعي

من المتعارف عليه أن الشعر يعتمد على تكرار المقاطع الصوتية المتمثلة في التفاعيل وقوافي الأبيات، وقد جرى الشاعر على هذا التقليد. لكن يظهر أنه يتبنى في قصائده مبدًأ آخر، حاصله أنه يكرر ألف الاشباع في قافية الأبيات بصورة ملفتة للنظر.

وقد ورد التكرار المقطعي في مطلع قصيدة 'شهيد المحراب' حيث يقول الشاعر:

مَـا ذَنْبُ نَفْسِي حُمِّلَتْ أَحْزَانَا          حَـتَّى بَكَتْ لِـفِرَاقِهَا الْفُرْسَانَا

ومن ذلك قوله في البيت السادس:

بَـبْكِيكَ جَمَّاءُ الْغَـفِيرَةِ إِنَّـهُ          مِيعَادُ بَيْنِ عَـزِيـزِهَا قَـدْ حَـانَا

وقوله في البيتين الثامن والتاسع:

وَيُسَطِّرُ التَّأْرِيخُ حُسْنَ صَنِيعِكُمْ          وَيُـقِـرُّ أَنَّا نَـنْـبُـذُ الـنُّـكْـرَانَـا

وَتَقَرُّ عَيْنُكَ فِي الْجِنَانِ بِحُـورِهَا          وَتَـنَالُ عِـنْـدَ إِلَهِكَ الإِحْـسَانَـا

وقوله في البيت الحادي عشر:

وَجْــهٌ صَــبُوحٌ قَــدْ عَـلَاهُ وَهَامَـةٌ          ذُو هَـيْـبَـةٍ وَشَـهَـامَـةٍ مَا هَانَا

والملاحظ في قوافي الأبيات السابقة هو تكرار ألف الإشباع مما يدل على ميل الشاعر إلى الاعتماد على هذا النوع من التكرار ليبني عليه انسجام الموسيقى في قوافي الأبيات.

ومن ميزاته التكرارية تكراره في استخدامه بحر الكامل في معظم قصائده. فالكامل هو الوزن الذي استعمله الشاعر في جميع القصائد التي يدرسها الباحث في هذه الرسالة ما خلا ثلاث قصائد هي قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى' وقصيدة 'عذري إلى الشيخ' وقصيدة 'وداعا يا نور'. أما الأوليان فقد نظمهما الشاعر في بحر البسيط، كما نظم الآخيرة في بحر الوافر. والذي يلاحظه الباحث في استحواذ بحر الكامل على القصائد، هو أن الشاعر يسعى إلى التكامل الفني ويرغب أن يكون عمله الفني متكامل الأطراف، فرأى في بحر الكامل أداة تساعده على إنجاز رغبته فتفاءل بالركون إليها نظرا إلى أن بحر الكامل يمسى كاملا لتكامل حركاته وتكامل أجزائه، فليس في الشعر العربي بحرا له ثلاثون حركة غيره[١].

ويؤكد ما سبق محاولة الشاعر مرة أن يبرر هيمنة الكامل على أعماله بقوله في قصيدة 'معشوقتي الزلفاء':

وَجَعَلْتُ مِنْ بَحْرِ الْكَمَالِ قَصِيدَتِي  سَعْيُ الْمُدِيرِ لِأَنْ نَحُوزَ كَمَالَا

**٥-٣: الانزياح**

لغة الشعر تتسم بالعدول عن نمط الكلام المألوف. وقد كان الشاعر يستوظف صورا متعددة من أنماط الانزياح في قصائده. ويمكن دراستها على النحو التالي:

**٥-٣-١: الانزياح الدلالي**

(١) وجيه، مأمون عبد الحكيم، (٢٠٠٦م)، العروض والقافية بين التراث والتجديد، الطبعة الأولى، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ص: ١٢٩

هو الذي يجنح فيه الفنان إلى المخالفة اللفظية والدلالية. فالمراد به الخروج عن المألوف لصالح الدلالة الأدبية، التي تنطوي على المعاني الشعورية، والتي تحقق الجمال في النص الأدبي[١]. وقد كان الشاعر جميل مُحَمَّد سادس يجنح إلى ذلك في كافة قصائده. ومن ذلك ما يلي:

يتمثل الانزياح الدلالي في محاولات الفنان لتوليد معنى جديد للكلمة القديمة أو إسناد معنى إلى لفظ قد لا يحتمله باعتبار ما هو متعارف عليه من المعاني المعجمية والرمزية التي يدل عليها اللفظ. والشعراء يجنحون إلى هذا رغبة في الابتكار وسعيا لإثراء دلالات الألفاظ وإظهارا لحرية التحكم على ضوابط اللغة وتقاليدها[٢].

ومن أمثلة هذا النوع من الانزياح قوله في قصيدة 'الناسخ والمنسوخ':

كَمْ أَضْحَكَ اللَّفْظُ الْجَمِيلُ ثُغُورَا     وَلَهُ طَـفِـقْـتُ بِـشِعْرِيَ التَّعْبِيرَا
فَالْيَوْمَ قَـدْ غَـمَرَتْ فُـؤَادِي فَـرْحَةٌ     فَـبِكَ ابْتِهَاجِي قَدْ أَمَدَّ سُرُورَا

يلاحظ أن الشاعر يستخدم الفعلين 'أضحك' و'غمر' بإسناد ما ليس من المتبادر إلى الأذهان من معانيها، فاللفظ لا يضحك السامع عادة، وإنما الذي يضحك هو المعنى المكنون تحت اللفظ حينما يفهم السامع منه شيئا ترتاح إليه نفسه أو تستعذبه. وكذلك 'غمر'، فهو لفظ يدل على الانغماس والامتلاء المادي.

ومن ذلك أنه يقول في قصيدة 'حيث الرياض':

كُـلُّ الأَزِقَّـةِ وَالشَّـوَارِعِ نُـوِّرَتْ     كُلُّ الْحَدَائِقِ فِي الرِّيَاضِ تُجَمَّلُ

---

(١) غركان، رحمان، (٢٠٠٤م)، المرجع السابق

(٢) انظر: جابر، ماجد، (٢٠١٣م)، 'الانزياح الدلالي في الشعر الحديث'، مقال منشور على الإنترنيت، متواجد على موقع http://www.mnaabr.com/vb/showthread.php?t=10825، تم استرجاعه بتاريخ يناير ٢٠، ٢٠١٤م

فالشاعر يؤثر صيغة المضارع في قوله "تُجَمَّلُ" على صيغة الماضي التي تتماشى مع قوله: "نُـوِّرَتْ" في صدر البيت، ولكنه ينزاح إلى المضارع للدلالة على الاستمراية في عملية تزيين الشوارع.

وقوله أيضا:

وَالْبُرْجُ أَنْجَبَ إِبْنَهُ يَـتَـلَالَا ... حُسْنًا، جَمَالًا وَالْكَفِيلُ الْفَيْصَلُ

ففي هذا البيت نسبة الإنجاب للجماد، الأمر الذي يكسيه سمة إنسانية.

وقوله في قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى':

كَانَتْ بِطَابَةَ فِي الْأَزْمَانِ أَوْدِيَةٌ ... عَتِيقَـةٌ بَقِيَتْ لَمْ يُبْلِهَا الْعُمُرُ

يختار الشاعر لفظ 'العمر' للتعبير عن صمود أودية المدينة وطول بقائها، وفيه انزياح. لأن المتبادر أن يعبر عن ذلك بلفظ 'الدهر' الذي يدل على ما يرمي إليه الشاعر من الأمد الممدود من الزمان[١] وأما العمر فمعناه الحياة والعيش زمانًا طويلًا[٢] ويطلق غالبا للدلالة على حياة الأفراد لا الأمم أو الأوطان. ولكن الشاعر يؤثر العمر على الدهر للمبالغة في الدلالة على البقاء والصمود، لأن ما يدل عليه العمر قاصر في الطول عن الدهر، فإذا عبر به ليدل على الأطول كان ذلك أدعى إلى الإعجاب وأكثر فنية.

وأما قوله في قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى' أيضا:

مَدِينَةٌ شَرُفَتْ بِالْمُصْطَفَى، فَلَهَا ... فِي الْقَلْبِ وَزْنٌ إِذَا مَا تُذْكَرُ الْجُزُرُ

قوله: "في القلب" فيه انزياح دلالي. حاصله أن الشاعر يجنح إلى استخدام (ال) الاستغراقية للجنس مع لفظ 'قلب' ليدل على الإحاطة والعموم. كأنه يقول قلوب الناس أجمعين.

---

(١) انظر: الإفريقي، (٢٠٠٣م)، المرجع السابق، مادة (دهر)

(٢) انظر: الإفريقي، (٢٠٠٣م)، المرجع نفسه، مادة (عمر)

وأما قوله في القصيدة نفسها:

آلَتْ بِأَلَّا تَـنَالَ الـتُّرْبُ رُتْـبَـتَهَا        إِذْ ضَمَّتِ الْقَبْرَ حَتَّى غَارَتِ الْمَدَرُ

فالشاعر يستخدم فيه لفظ (ال) من كلمة القبر للتعيين، لأن المراد قبر الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم. وكذلك نسبة القسم في 'آلت' إلى المدينة، فهو انزياح عن المألوف أيضا في كون القسم من خصائص العاقل، ويسنده الشاعر إلى المدينة للدلالة على تفوق المدينة المنورة على سائر المدن بصورة لا يمكن لمدينة أخرى أن تصل إلى ما وصلت إليه.

ونظير هذا قوله في قصيدة 'أهلا بالنجوم الطوالع':

مَنْ ذَا الَّذِي يَحْذُو الشَّبَابَ مَكَانَةً        حَفِظُوا كِتَابَ اللهِ دُونَ تَعَازُبِ

فلفظ 'الشباب' ورد هنا معرفا للتعيين، كأنه يقول هؤلاء الشباب.

وقوله في 'فداك نفسي يا مصطفى' أيضا:

أَيْنَ الْفَطِيمَةُ سَلْهَا شَـأْنَ وَالِدِهَا        فِي الرَّأْفِ وَالْعَطْفِ وَالْإِحْسَانِ يَا غُدَرُ

فالشاعر ينزاح عن اللفظ المألوف الذي هو الاسم العلم لابنة الرسول عليه السلام ويختار لفظ 'الفطيمة' على حساب 'فاطمة' للالتزام بالوزن.

وأما قوله في القصيدة نفسها:

فِـــي غَـزْوَةٍ وَرَسُـولُ اللهِ يَـسْأَلُهُمْ        مَــاذَا تَــرَوْنَ بِـأَنِّي فَـاعِلٌ؟ ذَكَـرُوا

فلفظ 'غزوة' ينزاح فيه الشاعر إلى التنكير بيد أن الغزوة معروفة. وسر هذا الانزياح الفني هو التعظيم.

ثم يقول بعد بيتين:

أَهْلُ الطَّوَائِفِ آذَوْا مُصْطَفَى هُزُؤًا        وَالرَّأْسُ أَدْمَوْا وَمَا أَلْقَوْا هُـوَ الْحَجَرُ

والملاحظ هنا استخدامه لفظ 'الطَّوَائِفِ' جمعا بدلا من الإفراد مع أن اسم

البلد الطائف بالإفراد. وأغلب الظن أن الشاعر ينزاح إلى هذا الاستخدام للإشارة إلى أن طوائف أخرى غير أهل الطائف آذت الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم دون جدوى. فكأن الشاعر لجأ إلى المعنى اللغوي للفظ 'الطائف'

وفي قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس':

كُلٌّ يَقُولُ عَلَى تَبَايُنِ أَلْسُنٍ: أَجْرَى الْمُهَيْمِنُ مَا حَوَتْ أَقْدَارُ

فالشاعر ينزاح إلى استخدام لفظ 'ألسن' على لفظ 'لغة' مع أن المصطلح الشائع هو اللفظ الأخير. لكن الشاعر يؤثر اللفظ الأول لتأثره بما نطق به القرآن وذلك لأن الشاعر متخصص في الدراسات القرآنية.

وأما في قوله:

قَلْبِي يَئِنُّ مِنَ الشُّجُونِ وَرَوْعِهَا لَا الْقَلْبُ يَصْفُو وَالْحَبِيبُ سِفَارُ
كَمْ هَالَنِي طُولُ الْغِيَابِ، وَإِنَّنِي إِنْ حَدَّثَتْنِي النَّفْسُ قُلْتُ مُرَارُ
نَفْسِي تُعَظِّمُ أَمْرَكُمْ وَتُجِلُّهُ قَدْ طَابَ وُدٌّ بَيْنَنَا وَجِوَارُ

يلاحظ في الأبيات الثلاثة السابقة أن الشاعر يتناوب بين لفظي 'القلب' و'النفس' في صورة يوحي بأنهما مترادفان. مع أنها مختلفان، فالقلب هو الفؤاد، وهو عضو عضلي معروف والنفس هو الروح. ومصدر هذا الانزياح محاولة الشاعر الناجحة في تصوير حالته الحزينة من القضية التي هي مناسبة القصيدة.

ثم يقول الشاعر بعد بيت واحد:

هَذِي الْمَجَالِسُ خَرَّ سَقْفُ بِنَائِهَا مَا طَابَ أَكْلٌ بَعْدَكُمْ وَحِوَارُ

فينزاح الشاعر في قوله: "بَعْدَكُمْ"، ويختار هذا اللفظ ويؤثره على 'دونكم' للمبالغة في اليأس. لأن لفظ 'بعد' أبلغ وأشمل في الدلالة على المضي والفوات.

وأما قوله في القصيدة نفسها:

إِنْ كَانَ إِبْلِيسُ الرَّجِيمُ مُحَيِّرًا فَلَقَدْ نَجَوْتَ بِنُورِهَا لَوْ حَارُوا

فيلاحظ أن الشاعر يختار لفظ 'إنْ' المخففة على حساب 'قد' التحقيقية لأنه أشمل وأبلغ في إيصال المعنى إلى ذهن المتلقي.

وقوله أيضا:

مِـنْ وَقْتِ آدَمَ قَـدْ أَذَلَّ جُـنُودَهُ ... حَـتَّى أَتَـانَا مَكْـرُهُ الْكُبَّارُ

ففيه اختيار الشاعر للفظ 'وقت' الذي يعني مقدارا من الزمن على لفظ 'الزمن' الذي يطلق على قليل الزمن وكثيره[١]. وسياق الكلام يقتضي استخدام كلمة 'الزمن' لكن الشاعر انزاح عن ذلك واستخدم لفظ 'وقت' لأن الوقت أشمل إذ الزمن يتكون من الوقت.

ثم قوله:

وَلَقَدْ سَمِعْتُ بِأَنَّ كُلَّ مُصِيـبَةٍ ... حَسَبَ الْقُلُوبِ وَقَلْبُكُمْ أَفْهَارُ

فالشاعر يستخدم لفظ 'أفهار' جمعا بدلا من الإفراد. والأفهار هو الحجر ويعني به الشاعر القوة والصبر. وورده جمعا للمبالغة في الدلالة على الصفة المرادة.

وقوله في القصيدة نفسها:

أَنَّى يَـفِرُّ مِنَ الْحَوَادِثِ إِمْرُئٌ ... مَا فَـرَّ مِنْهَا مَنْ سَجَاهُ الْغَارُ

ففي هذا البيت يلاحظ أن الشاعر يستخدم لفظ 'فر' لتدل على النجاة وفي ذلك انزياح. لأن الفرار هو الهروب الذي يحاوله الإنسان وأما النجاة فهي السلامة التي تأتي مصادفة. والمعنى الأخير هو الذي يريده الشاعر، لكنه آثر اللفظ الآخر ليؤكد فلسفته من أن الإنسان لن يستطيع الفرار من المصائب مهما حاول ذلك.

ثم يقول الشاعر:

صَبْرًا أَبَـا بَكْرٍ، وَإِمَّـا تَـبْـتَغِي ... فَـضْلًا، فَقَدْ أَعْطَاكَهُ الْقَهَّارُ

---

(١) الإفريقي، (٢٠٠٣م)، المرجع السابق، مادة (وقت) ومادة (زمن)

ينزاح الشاعر في اختياره لفظ 'القهار' على الوهاب. وبيان ذلك أنه في معرض الحديث عن الفضل الذي من الله به على الممدوح وأولى اللفظين بالإشارة إلى ذلك هو الوهاب الذي يعد واحدا من أسماء الله الحسنى التي تبين صفة العطاء والنعمة الخالية من الأعراض، فهو أولى من القهار الذي معناه الغلبة [١]. ولكن الشاعر آثر القهار ليس فقط لأنه يمشي مع حرف الروي، بل لأنه يريد أن يؤدي به رسالة مفادها أن الله أنجى الرجل على رغم أنف المناوئين، فالقهارية والحالة هذه أنسب من الوهابية.

ويقول الشاعر أيضا في قصيدة 'شهيد المحراب':

لَـكِـنَّ مِحْرَابًا قُـتِلْتَ خِـلَالَـهُ        يَـوْمَ الْـقِيَامَةِ يُـشْهِدُ الْمَنَّانَا

قوله: "قُـتِلْتَ خِـلَالَـهُ" فيه انزياح. لأن 'خلال' معناها ما حَوالَيْ جُدُرِ الشيء أو ما بينه وبين جواره[٢]. والشاعر يريد أن يقول إن المقتول قتل في المحراب وليس حواليه. ولكن فضل لفظ 'خلال' على 'في' التي تفيد المعنى آليا رغبة في التوسع والإيهام. وأدنى من ذلك أن يقال إن الشاعر يحاكي في ذلك قول الله سبحانه وتعالى: ﴿ فَإِذَا جَآءَ وَعْدُ أُولَىٰهُمَا بَعَثْنَا عَلَيْكُمْ عِبَادًا لَّنَآ أُوْلِي بَأْسٍ شَدِيدٍ فَجَاسُواْ خِلَٰلَ ٱلدِّيَارِۚ وَكَانَ وَعْدًا مَّفْعُولًا ﴿٥﴾ ﴾[٣] بمعنى في خلال الديار كما ذكره الزجاج (ت ٣١١هـ/٩٢٣م)[٤].

ويقول الشاعر في القصيدة نفسها:

فَاكْـتُبْ لِقَتَلَتِهِ الصَّغَارَ وَشِقْوَةً        وَمَـدَى الْـحَيَاةِ تَعَاسَةً وَهَـوَانَا

---

(١) الإفريقي، (٢٠٠٣م)، المرجع السابق، مادة (قهر) ومادة (وهب)

(٢) الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، (د.ت.)، كتاب العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي، دار الهلال، القاهرة، الجزء الرابع، ص: ١٤٠

(٣) سورة الإسراء، الآية: ٥

(٤) الإفريقي، (٢٠٠٣م)، المرجع السابق، مادة (جوس)

فيلاحظ أن في قوله "الصَّغَارَ وَشِقْوَةً" انزياح مفاده العطف بين المتباينين تعريفا وتنكيرا. ويجنح الشاعر إلى ذلك لحرصه على الدعاء عليهم بجميع أنواع الفتن التي يعرفها والتي لا يعرفها.

وقوله في قصيدة 'أهلا بالنجوم الطوالع':

هَذِي صُرُوحُ الْعِلْمِ طَالَ بِنَاؤُهَا　　　رُوحُوا بِطَانًا فِي الْعُلُومِ حَبَائِبِي

في قوله: "حَبَائِبِي" انزياح لأن اللفظ جمع لكلمة حبيبة المؤنث[1]، وأما جمع حِبُّ المذكر والذي هو المعنى الذي يرمي إليه الشاعر فجمعه على القياس إما أَحْباب أو حِبَّان أو حُبُوب أو حِبَبة[2]. ويبدو أن الشاعر إنما فعل هذا رغبة في الحفاظ على سلامة المقطع العروضي ورويِّ القصيدة فحسب. قوله: "حبائبي" جمعٌ ومفرده حبيبة المؤنث[3]، والمخاطبون به جمع مذكر، فالقياس أحبائي. ويبدو للباحث أن هذا الاختيار ليس وليد اللحن أو الصدفة وإنما هو من حرص الشاعر على سلامة الوزن والقافية، يفعل ذلك على حساب القياس اللغوي.

ويقول الشاعر في قصيدة 'أهلا بالنجوم الطوالع' أيضا:

فَـخُذُوا الْعُلُومَ مِنَ الْمَنَابِعِ نِـيَّـةً　　　كَـيْ تَرْجِـعُوا شَمْسًا بِعِلْمٍ غَالِـبِ

فقوله: "كي تَرْجِـعُوا شَمْسًا" يحتمل أن يكون فيه انزياح إذا كان المراد من الرجوع الصيرورة، فيكون اللفظ المتوقع أن يقول الشاعر: "تصبحوا شمسا". ولكنه آثر ترجعوا ليدل على أنهم بعد أن يصيروا علماء لن يتقهقروا أبدا بخلاف 'تصبحوا' التي قد تضطر إلى صيرورة أخرى.

وقوله بعد بيتين أيضا:

---

(١) انظر: ضيف، شوقي وآخرين، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، مادة (حب)

(٢) الإفريقي، (٢٠٠٣م)، المرجع السابق، مادة (حب)

(٣) انظر: ضيف، شوقي وآخرين، (٢٠٠٨م)، المرجع السابق، مادة (حبب)

وَتَـعَاوَنُـوا فِـي الْبِـرِّ دُونَ تَـنَـازُعٍ          إِنَّ الـتَّنَازُعَ جَالِبٌ لِـمَـصَائِـبِ

في قوله: "وَتَـعَاوَنُـوا فِـي الْبِـرِّ" خروج عن المألوف. لأن لفظ 'تعاونوا' يتعدى بواسطة على، فيقال: "تعاونوا على" بمعنى تظاهروا وتضافروا. وأما تعديته بواسطة 'في' فإنما يسوغ فيما إذا كان المفعول اسم مكان بحيث يكون مفعولا فيه، كقول العرب: "تعاون القوم في المحلة" إذا تواضموا[1]. والذي يبدو للباحث أن مبعث هذا الانزياح إنما هو حرص الشاعر على الحفاظ على سلامة الوزن. لأنه لو استخدم لفظ 'على' لوجد في المكان وتدا مجموعا بدلا من السبب الخفيف الذي يجده من لفظ 'في'، وهو ما يكفي لقيام الوزن.

وقريب مما سبق صنيعه بعد بيتين حيث يقول:

فَذَرِ التَّكَبُّرَ فِي الْأَنَـامِ وَغِيــبَةً          فَلَقَدْ خُلِـقْتَ بِأَرْضِ طِـينٍ لَازِبِ

فقوله: "بِأَرْضِ طِينٍ" أصله: "من أرض طين" لكن ذلك قد يشوش على المقطع العروضي فيجعل الشاعر الباء مكان (في) ويستقيم الوزن لأن حروف الجر تنوب عن بعضها البعض.

وقوله في قصيدة 'أهلا بالنجوم الطوالع':

فَتَنَازَعُوا فِي الْأَمْرِ حَتَّى أَفْصَحُوا          جَـاءَ الْبَشِيرُ، فَـكَبِّرُوا تَـكْبِيـرَا

"فَتَنَازَعُوا فِي الْأَمْرِ" فالفعل من الأفعال التي تتعدى أحيانا مباشرة وأحيانا بواسطة حرف الجر، مثل (شكر). ويلاحظ أن الشاعر يختار استخدام الواسطة حرصا على سلامة الوزن.

ويقول الشاعر في القصيدة نفسها:

وَالْوَقْتُ أَغْلَى مَا مَلَكْتَ فَحَاذِرَنْ          صَرْفَ الزَّمَانِ عَلَيْكَ جَنْبَ مَلَاعِبِ

---

(1) انظر: الصاحب، أبا القاسم إسماعيل بن عباد الطالقاني، (١٩٩٤م)، المحيط في اللغة، الطبعة الأولى، تحقيق الشيخ محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، بيروت، الجزء الثامن، ص: ٥٩

والمتبادر إلى الذهن هنا أن الشاعر يرمي في الدلالة للفظ 'الوقت' إلى الفراغ الذي يعني التخلي عن الظروف والارتباطات والشواغل الدنيوية المانعة للعبد عن الاشتغال بالأمور الأكثر أهمية. ويؤيد هذا الاتجاه احتمال أن الشاعر يأخذ هذا المعنى من قول الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم: "نعمتان مغبون فيهما كثير من الناس الصحة والفراغ"(١). ولكن الشاعر آثر استخدام لفظ 'الوقت' لشفافيته في الدلالة على خطورة القضية ولشيوعه في الاستعمال، ففيه مثل سائر.

ويقول الشاعر في قصيدة 'ما للهوى':

نَـاقَـشْـتَ أَقْـوَالَ الْـيَـهُودِ وَرَأْيَهُمْ      سَـحَّرْتَ أَصْـنَافَ الـرُّدُودِ تُـبَـدِّدُ

ويلاحظ في البيت السابق أن الشاعر يستخدم الانزياح الدلالي في التعبير عن أفكاره، وحاصل ذلك أنه يعطف فعلا مضارعا (تبدد) على فعلين ماضيين (ناقشت) و(سخرت) وسر هذا الاستخدام يعود إلى محاولة الشاعر لتصوير ما قام به الممدوح في دراسته لتلمود اليهود، ويتمثل ذلك في أشياء تفرغ لها وهي المناقشة والكشف عن أسرار النص، فاستعمل صيغة الماضي للدلالة على ذلك، وأما ما يريده بصيغ المضارع (تبدد) ففيه الاشعار بالاسمرارية الناتجة عن كون رسالة البحث التي أعدها الممدوح ستظل مرجعا يعاد إليه لإدراك حقائق حساسة بالنسبة للتلمود.

ويقول الشاعر في قصيدة 'عذري إلى الشيخ':

عُذْرِي إِلَيْكُمْ فَكَمْ جَادَتْ مَحَاسِنُكُمْ وَعَمَّتِ الْكُلَّ فِي الطُّلَّابِ إِحْسَانَا

فينزاح في استخدامه لضمير الجمع (كُمْ) في معرض مخاطبة الفرد، وسر ذلك الاحترام والتقدير.

وقريب مما سبق قوله في قصيدة 'مشاعر تلميذ':

(١) أخرجه البخاري برقم ٦٤١٢، انظر: البخاري، أبا عبد الله مُحَمَّد بن إسماعيل، (١٩٨٧م)، الجامع الصحيح، الطبعة الأولى، دار الشعب، القاهرة، الجزء الثامن، ص: ١٠٩

يَا قَائِدَ الـدَّوْرَاتِ فِي بُلْدَانِنَا حَيَّتْكُمُ الْأَوْزَانُ وَالتَّرْحِيبُ

حيث يحيل بضمير (كم) على مفرد (قائد).

ثم يقول بعد بيت واحد

يَا بَاذِلَ النُّصْحِ الرَّشِيدِ تَفَضُّلًا فَالنُّصْحُ مِنْكُمْ دَائِمًا مَطْلُوبُ

فيكرر الاستخدام نفسه.

ويبدو أن الشاعر يتقدم خطوة في مثل هذا الانزياح حين تجده يستخدم ضمير الجمع المذكر في حق المؤنث المفرد، وذلك في قوله من قصيدة 'زينب':

زَعَمُوا بِأَنَّ الْحُبَّ يَبْقَى بُرْهَةً فَيَزُولُ بَعْدَ زَوَاجِكُمْ يَا زَيْنَبُ

وأما قوله في القصيدة نفسها:

قَدْ كَانَ يَحْسِبُ بَعْضُ مَنْ ضَلَّ الْهُدَى أَنَّ الْحَبِيبَ لأَرْضِنَا مَنْسُوبُ!

كَمْ شُرِّفَتْ أَرْضِي وَكُنْتُ مُشَرَّفًا أَنَّ الْحَبِيبَ لأَرْضِنَا مَنْسُوبُ!

ففي البيتين السابقين انزياح في استعمال الشاعر للفظ 'الأرض'. لأن المتبادر أن يقول "لوطننا". وذلك لأن لفظ الأرض يدل على المادة الجافة الصلبة التي يعيش عليها الإنسان والتي يقابلها السماء ودلالتها على البلد دلالة ثانوية ترد عفوا. ويؤيد هذا أن القرآن استعمل اللفظ بالمعنى الشائع في آيات كثيرة وبالمعنى الذي يعنيه الشاعر هنا في قوله تعالى: ﴿ وَنَجَّيْنَٰهُ وَلُوطًا إِلَى ٱلْأَرْضِ ٱلَّتِى بَٰرَكْنَا فِيهَا لِلْعَٰلَمِينَ ﴿٧١﴾ ﴾[١] وقوله أيضا: ﴿ وَلِسُلَيْمَٰنَ ٱلرِّيحَ عَاصِفَةً تَجْرِى بِأَمْرِهِۦٓ إِلَى ٱلْأَرْضِ ٱلَّتِى بَٰرَكْنَا فِيهَا ۚ وَكُنَّا بِكُلِّ شَىْءٍ عَٰلِمِينَ ﴿٨١﴾ ﴾[٢]. ومن المؤكد أن الشاعر يتأثر في هذا الاستعمال بهذا الاستعمال القرآني.

---

([١]) سورة الأنبياء، الآية ٧١

([٢]) سورة الأنبياء، الآية ٨١

ومن ملامح الانزياح الدلالي عند الشاعر قوله في قصيدة 'المصير المحتوم':

تَــــرَكَ الْحَيَاةَ وَإِنَّـهَا مَـعْمُورَةٌ          بِالْـخَيْرِ وَالــتَّقْوَى وَمِــنْ عَـلْـيَائِهِ

فلفظ 'الحياة' ورد هنا بالألف واللام لكنه لا يدل على الشمول المتبادر من السياق، وإنما يدل على العهد، فكأن الشاعر يقول: "تلك هي حياته".

ثم يقول:

يَقْضِي الإِلَهُ لَهُ بِـلُبْثِ جِنَانِـهِ          وَعَلَى الضَّرِيحِ يَفِيضُ مِنْ نَعْمَائِهِ

وهنا يلاحظ أن في استخدامه للفظ 'على' انزياحا. لأن السياق يقضي أن يقول: "وفي الضريح" فلفظ على يدل على العلوّ، والضريح إنما يضم صاحبه، فهو فيه وليس عليه. ولكن الشاعر آثر لفظ "على" لرغبته في الدلالة على علوّ شأن المرثى له ولأن يطلب بدعائه أن يتم تغطية القبر.

### ٥-٣-٢: الانزياح التركيبي

يراد بهذا النوع من الانزياح تلك السمات التعبيرية التي تظهر في صيغة العدول النحوي حيث تتحوّل الوظائف النّحويّة عن النسق المألوف، كتقديم ما حقه التأخير وتذكير ما ليس بمذكر، وحذف ما كان يتوقع ذكره وهلم جرا[١]. وهذا النوع من الانزياح يستخدمه الشاعر أيضا في كافة قصائده.

ومن ذلك قوله في قصيدة 'حيث الرياض':

لاَ تَـنْسَ حَـيًّا بِالْمَتَازُ يُـذَكِّـرُ          حُـبًّا لِإِحْـــيَاءِ التُّـرَاثِ وَعَـلَّـلُوا

فالشاعر في هذا البيت يورد لفظ 'مَتَاز' المقترض من لغة هوسا بالضم مع أنه قد أدخل عليه (ال) التعريفية التي تشعر بتعريبه وتجعل القارئ يتوقع الجر في إعراب الكلمة لأنها مسبوقة بحرف جر. ولكن الشاعر آثر العدول عن هذا الأساس المعروف.

(١) غركان، رحمان، (٢٠٠٤م)، مقومات عمود الشعر: الأسلوبية في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص: ٥٤

فترك اللفظ على صيغته الموروثة من اللغة المقترضة منها مصرا على البناء رغبة في توظيف أسلوبين من لغتين مختلفتين في آن واحد.

ومن هذا القبيل استخدامه للفظ 'طيبة' في عدد من الأماكن. ففي قصيدة 'حيث الرياض' يورد الشاعر اللفظ في قوله:

ثَمَّ الإِيَابُ إِلَى الدِّيَارِ بِـــطَيْبَةٍ مَأْوَى الرَّسُولِ فَأَرْضُ طَيْبَةَ أَفْضَلُ

حيث آثر إعراب اسم لا ينصرف (طيبة) حرصا على الوفاء بإثبات ساكن الوتد المجموع من التفعيلة.

وعلى المنوال نفسه يقول الشاعر في قصيدة 'معشوقتي الزلفاء':

أَيُّ التَّغَـزُّلِ بَعْدَ وَصْلِكَ طَيْبَةً؟ طَابَتْ، فَطَابَ سَمِيرُهَا أَجْـيَـالَا

حيث يورد لفظ 'طيبة' منونا خلافا لطبيعة الألفاظ الممنوعة من الصرف، فإنها لا تحمل التنوين.

ويمكن أن يضم إلى هذا النوع من الانزياح استخدامه لفظ 'طيبة' في قوله من قصيدة 'ما للهوى':

جَاوَرْتُـهُ زَمَـنًا بِـطَـيْبَةِ أَحْـمَدٍ نِـعْمَ الْجِوَارُ جِوَارُهُ وَالْـمَـرْقَـدُ

حيث تجده ينزاح أيضا فيعرب لفظا غير منصرف، لكن الضحية هذه المرة ليست كلمة 'طيبة' وإنما الضحية لفظ آخر مضاف إليها. وهو لفظ 'أحمد' الممنوع من الصرف لوروده على وزن الفعل.

ومن ذلك أيضا قوله في قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس':

حَـتَّى أَفَاقَ عَلَى يَدَيْهِ بِجُـهْدِهِ عَدَدٌ بِفَضْلِ مَوَاعِظٍ مَا سَـارُوا

ففي هذا البيت استخدام للفظ 'مواعظ' منونا خلافا لما هو المتوقع من بنائه على الفتح في محل جر لأنه اسم ممنوع من الصرف، وعلة ذلك كونه جمعا على وزن مفاعل.

وقوله بعد عشرة أبيات في القصيدة نفسها:

فِـيهِ انْـجِلِيزٌ وَالْمَكَارِمُ جَـمَّةٌ         مَـا لِلْمَصَائِـبِ دَهْـرَهُنَّ خِيَارُ

حيث يستخدم لفظ 'انجليز' منونا مع أنه ممنوع من الصرف أيضا للعجمة.

وثمة حالة إنزياحية تركيبية أخرى هنا تتمثل في الخروج عن الرمز اللغوي (العربية) واقتراض لفظ 'انْـجِلِيز' من رمز (لغة) أخرى (الإنجليزية).

ومن نظائره قوله في قصيدة 'ما للهوى':

حَسِبَتْهُ أَسْمَاعُ الْبَرِيَّـةِ لَـنْـدَنًا         فَكَأَنَّهَا الْمَـنْشَا وَثَمَّ الْمَـوْلِدُ

حيث يقترض لفظ 'لَـنْـدَنًا' من اللغة الإنجليزية وهو ممنوع من الصرف للعلمية فنونه.

كما يقترض لفظ 'بِرْنِنْ كُدُ' أيضا من اللغة الهوسوية في قوله من القصيدة نفسها:

قُلْتُ: الَّـذِي مَدَحَتْهُ قَبْلَكِ أُمَّـةٌ         وَهْـوَ الَّذِي سُعِدَتْ بِـهِ بِـرْنِنْ كُـدُ

وأما قوله من قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس':

فَجَـزَاهُمُ البَارِي بِـخَيْرِ جَـزَائِـهِ         وَيُـبَارِكُ الْـعُقْبَى هُـوَ الـسَّـتَّارُ

المتوقع في إعراب لفظ 'يبارك' أن يكون منصوبا على تقدير أنه يقول: "وأسأل الله أن يباركَ...". ويجوز أن يكون مجزوما بتقدير لام الأمر. ولكن الرفع الذي آثره الشاعر لا وجه له في الإعراب. فهو انزياح منبعث من حرص الشاعر على تناسب الحركات بين جزئي البيت؛ بين 'فجزاهم' و'ويبارك'.

ومن هذا النوع قوله في قصيدة 'ما للهوى':

قَالَ الْقَصِيدُ: مَنِ الَّذِي سَخَّرْتَنِي         فِي مَدْحِهِ؟ مَوْلَايَ قُلْ لِي أُسْعَدُ

حيث تجده يرفع لفظ 'أسعد' مع أنه يقع جوابا للطلب من جملة 'قل لي...'. والشاعر يؤثر الرفع تماشيا مع حركة الروي من القصيدة.

وأما قوله في قصيدة ’أهلا بالنجوم الطوالع‘:

أَدِمِ الْكِتَابَ وَمَا هَوَيْتَ قِرَاءَةً إِنَّ الْكِتَابَ هُوَ الْمُنِيرُ لِرَاكِبِ

ففي "أَدِمِ الْكِتَابَ" حذف ونيابة، لأن المفعول لفعل ’أدم‘ محذوف وتقديره أدم قراءة الكتاب. فلما حذف ناب عنه المضاف إليه.

## ٥-٣-٣: الانزياح الصوتي

يتمثل الانزياح الصوتي في التغييرات الصوتية من حذف أو إضافة لضرورة شعرية، أو لزوم الشاعر ما لا يلزمه تكلفا للصنعة أو حفاظا على المعايير والقواعد[١]. وبيانه على النحو التالي:

### ٥-٣-٣-١: الحذف

يلاحظ من خلال استقراء قصائد الشاعر أنه يكثر من حذف بعض الأحرف من الكلمات لسبب فني أو آخر. ومن ذلك حذفه للهمزة المتطرفة في أماكن منها ما يلي:

قوله في قصيدة حيث الرياض

يَا رَبِّ هَذِي دَعْوَةٌ مِنْ أَنْـفُـسٍ ظَـلَمَتْ فَتَابَتْ، وَالدُّعَا تَتَقَبَّلُ

هكذا يختم الشاعر القصيدة باستغفار وتضرع إلى الله تعالى متوسلا إليه بصالح الأعمال أن يهون عليه سكرة الموت ويحشره هو ورفقاءه إلى رحمته في الجنة. قوله: "وَالدُّعَا" هكذا ورد في النسخة المخطوطة مقصورا، وعلة ذلك الحرص على سلامة الوزن.

قوله في قصيدة ’حيث الرياض‘:

عَبْدُ الْعَزِيزِ بَنَى وَمَـنْ جَا بَعْدَهُ مَجْدًا وَصَرْحًا، وَالْحَدِيثُ مُوَصَّلُ

---

(١) غركان، رحمان، (٢٠٠٤م)، المرجع السابق

حيث يحذف الهمزة المتطرفة من كلمة (جاء) حفظا على سلامة الوزن.

وكذلك يحذف الهمزة من لفظ 'العشاء' في قوله من القصيدة أيضا:

مَنْ لِي بِحَيٍّ زَانَـهُ كَـرَمُ الْفَتَى      بِشْرًا طَـلِيقًا بِالْـعَــشَا يَـتَـفَضَّلُ

ومن ذلك قوله أيضا من قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى':

عُــزِّزْتِ يَا طَـيْـبَةَ الْـغَـرَّا بِهِجْرَتِـهِ      قَــدْ كَــانَ مَـقْدَمُهُ يُرْجَى وَيُنْتَظَرُ

حيث قلص من لفظ 'الغراء' الهمزة المتطرفة

ونظير هذا حذف الهمزة المتطرفة أيضا من لفظ 'الرواء' في قوله:

مَعَالِمُ الْـقَوْمِ وَالْإِسْـلَامِ مُحْـصَنَةٌ      مِـنْـهَا الْـبَـقِـيعُ وَآبَـارُ الرَّوَا الْكُثُرُ

وهكذا في قوله في القصيدة نفسها أيضا:

هَـذَا قُـبَاءُ وَقَدْ صَـحَّتْ فَـضَائِلُهُ      كَانَ الْحَبِيبُ يَجِيهُ السَّبْتَ لَا يَذَرُ

حيث استغنى عن الهمزة من كلهة 'يجيئه'.

وعلى المنوال نفسه يحذفها من لفظ 'الصفراء' في قوله في القصيدة نفسها أيضا:

حِصْنُ الشَّمَرّخِ وَالصَّـفَـرَا وَخَـيْـبَرُهَا      قُرَى الْمَدِينَةِ، قَدْ فَاحَتْ بِهَا السِّيَرُ

وفي قوله أيضا:

أَمْـضَى الرَّسُولُ وَنَادَى أَنْتُمُ الطُّلَقَا      فَامْشُوا مُسَامَحَةً وَالْجَـمْعُ مُنْـتَظِرُ

حيث استغنى عن الهمزة من كلمة 'الطلقاء'

وكذلك قوله من قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس':

بِـبُكَا السَّمَاءِ تَعِيشُ كُلُّ حَدِيقَـةٍ      بَكَتِ الْعُيُونُ؛ فَمَاتَتِ الْأَزْهَـارُ

حيث وردت كلمة 'بكاء' بدون الهمزة المتطرفة

ثم حذفه الهمزة من لفظ 'ماء' في قوله في القصيدة نفسها أيضا:

صَلَّـى الإِلَهُ عَلَى الرَّسُولِ مُحَمَّدٍ        وَالــصَّحْبِ مَا دَفَقَتْ بِمَا الآبَارُ

فمن المؤكد أن الشاعر يحذف هذه الهمزات في الأبيات السابقة لحرصه على سلامة وزن القصائد، فالهمزة المتطرفة عادة تحذف لهذه العلة.

ثم إنه يحذف الباء المتطرفة من كلمة (الثواب) حرصا على سلامة الوزن فيقول في قصيدة 'ما للهوى':

فَامْنُنْ إِلَــهِي بِالثَّوَا فِي جَـنَّةٍ        حَـتَّى أُجَاوِرَهُ هُنَاكَ الْمَـخْلَدُ

وأما قوله في ختام قصيدة 'أفراح وأتراح':

إِنَّا نُـفَـوِّضُ لِلـرَّحِيمِ أُمُـورَنَا        فَبِهِ الـرَّجَا فِي السِّرِّ وَالْإِعْلَانِ

فالرجا لفظ حذف منه الهمزة المتطرفة أيضا.

وأما في قوله من قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس':

مَـا كَانَ بُـو بَكْرٍ جَـرِيـمًا دَهْـرَهُ        كَـلَّا! وَلَا عَـلِـقَتْ بِهِ الْأَفْكَارُ

فالمحذوف هنا الهمزة أول من لفظ (أبو) في كلمة (أبوبكر).

وكذلك في قوله في قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى':

قَالَ الْـمَـحَبَّةُ يَا أَصْحَابُ مُـشْغِفَـةٌ        لَا لَا أُقَاطِعُ، مَا لَمْ يَـسْقِهِ الْوَطَرُ

وكان أحيانا يحذف رمزا لغويا برمته كما فعل بياء النداء في قوله من قصيدة 'حيث الرياض':

يَـا رَبِّ أَنْتَ اللهُ أَنْتَ الْأَرْحَـمُ        بِالـصَّالِحَاتِ إِلَهَنَا نَـتَوَسَّـلُ

كما يحذف حرف العطف (الواو) في قوله من قصيدة 'ما للهوى':

يَغْدُو بِـهِ قَلْبِي يَـرُوحُ مَحَبَّـةً        لِخِصَالِهِ الْعَطِرَاتِ مِمَّا أَشْهَدُ

وحاصل ذلك أنه لفظ 'يروح' معطوف على 'يغدو' فالأصل أن يقال: "يَغْدُو بِـهِ قَلْبِي (و)يَـرُوحُ" لكن الشاعر ينزاح ويستغني عن العاطف.

**٥-٣-٣-٢: قطع همزة الوصل**

ومن سمات الانزياح الصوتي عند الشاعر أنه كان يقطع همزة الوصل في عدد من الأماكن لأغراض فنية أسلوبية. ومن ذلك قوله في قصيدة 'حيث الرياض':

وَالْبُرْجُ أَنْجَبَ إِبْنَهُ يَـتَـلاَلاَ حُسْنًا، جَمَالًا وَالْكَفِيلُ الْفَيْصَلُ

وقوله في قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى':

فِـيهَا مَـعَـالِمُ تَـأْرِيخِـيَّـةٌ عُـثِـرَتْ بِهَا تَـقَرُّ عُـيُونُ الـزَّوْرِ وَالـنَّـظَرُ

حيث يقطع همزة الوصل من لفظ 'تَـأْرِيخِـيَّـةٌ' مع أن الوزن مستقيم من دون هذا الانزياح مما يؤكد احتمال أن الشاعر يفعله هنا للاستغراب أو أنه ناشئ من أثر تخصصه في القراءات وما يحدث للهمزة فيها من التسهيل والإثبات أو النقل.

ويتأكد هذا الاتجاه إذا أُخِذَ في الاعتبار أن الشاعر يخالف فعله هنا في بيت آخر من القصيدة نفسها. فهناك يسهّل همزةً كان أولى بها القطع فيقول:

ظَلَّ الصِّحَابُ سُجُودًا بَعْدَ مَا قُضِيَتْ سَـالَ الصَّحَابَـةُ يَا مُخْتَارُ مَا الْخَبَرُ

فلفظ 'سَـالَ' بمعنى استفهم، المشهور فيه بالهمزة. فيقال: سأل يسأل سؤالا. لكن الشاعر آثر الألف مع أن الوزن لا يتعطل لو قطع الهمزة، والظاهر أنه يحاول الاستغراب والتنوع وتخفيف النطق على المتلقي متأثرا بالقراءات. فإن نافعا يقرأ هو وابن عامر قوله تعالى: ﴿سَأَلَ سَآئِلُۢ بِعَذَابٖ وَاقِعٖ ۝١﴾[1] بدون الهمزة تخفيفا[2].

وقريب من هذا انزياحه في لفظ 'يتلألأ' في قوله من قصيدة 'معشوقتي الزلفاء':

وَالْبُرْجُ أَنْجَبَ إِبْنَهُ يَـتَـلَالَا حُسْنًا، جَمَالًا وَالْكَفِيلُ الْفَيْصَلُ

فآثر الشاعر في البيت السابق الألف أيضا على حساب الهمزة تخفيفا. وكعادته في مخالفته أسلوبه بنفسه، تجده في قصيدة 'الناسخ والمنسوخ' يثبت الهمزتين في قوله"

---

(١) سورة المعارج، الآية: ١

(٢) انظر: خالويه، أبا عبد الله الحسين بن أحمد، (١٩٨١م)، الحجة في القراءات السبع، تحقيق الدكتور عبد العال سالم مكرم، الطبعة الرابعة، دار الشروق، بيروت، ص: ٣٥٢

فَتَلَأْلأَ النُّورُ الَّـذِي أَوْحَتْ بِـهِ          وَغَدَا بِسَاحَاتِ الْفُؤَادِ شُعُورَا

ويقول أيضا في قصيدة 'ما للهوى':

حَسِبَتْهُ أَسْمَاعُ الْبَرِيَّـةِ لَـنْـدَنًا          فَكَأَنَّهَا الْمَـنْشَا وَثَمَّ الْمَـوْلِدُ

قوله: "المنشا" هكذا رسمه بالألف المجردة. لكن أصله (المنشأ) بالهمزة إلا أن الشاعر ينزاح في تعامله مع هذا الصوت ويبدله بالألف.

وأما قوله في قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس':

يَتَـضَرَّعُ الْأَعْلَونَ عِـنْدَ مَصَائِبٍ          وَالْأَسْـفَـلُونَ فَـصَيْـحَـةٌ وَجَـــوَارُ

فالانزياح الصوتي يقع هنا في جره صوت الباء وزيادة النون للتنوين في قوله: "مَصَائِبٍ" مع أن اللفظ في أصله ممنوع من الصرف.

**٥-٣-٣-٣: تسهيل الهمزة**

ومن قصيدة 'حيث الرياض' يقول الشاعر في مطلعها قوله:

سَالَ الْأَحِبَّةُ أَيْــنَ وِجْهَةُ رَكْبِنَا          فَـأَجَـبْتُهُمْ إِنَّ الـرِّيَاضَ سَنَنْزِلُ

قوه: 'سال' هكذا هو في النسخة الأصلية بألف الوصل، وأصله 'سأل' بهمزة مقطوعة، لكن الشاعر يتمسك بجواز تخفيفها وتبديلها بالألف[١] فسهلها ليلائم المقطع الصوتي حركات تفعيلة الوزن.

قوله في قصيدة 'صرفان الدهر':

وَالْفِقْهُ مَنْبَعُهُ الْقُرَانُ وَسُنَّـةٌ          وَبِـهِ الْمَسَائِلُ فِي الْعِبَادَةِ تُوسَمُ

حيث يسهل الشاعر الهمزة من لفظ 'القرآن' وفي ذلك دلالة على أثر التربية التي تخصص فيها الشاعر.

---

(١) انظر: الإفريقي، (٢٠٠٣م)، المرجع السابق، مادة (سأل)

## الخاتمة

### خلاصة البحث

تكونت شخصية الشاعر جميل مُحَمَّد سادس الشعرية من خلال التربية العلمية التي تلقاها في مراحل دراسته الجامعية. وقد بدا في إنتاجه الشعري أثر قراءته للشعر العربي القديم والحديث، ولكن من المؤكد أن تجربته الشعرية لم تأت من قراءة شعر القدماء ومحاكاتهم فحسب، بل يظهر أن لإقامته في بيئة عربية طبيعية أثرا في تنمية قدراته الشعرية كما أذهب ذلك عنه آفة التكلف وشوكة العجمة فجاءت لغة شعره بسيطة وأضحت معانيه منطقية كما اتضحت أغراضه واضحة وواسعة النطاق. ومع أن الشاعر كان حديث العهد بقرض الشعر –حيث بدأ ينظم القصائد قبل عقد أو أزيد من الزمن فقط– فقد استطاع أن يخرج قصائده بمتانة فنية وقيمة أدبية لا يستهان بها.

ومما يستدعي انتباه الدارس لهذه القصائد قوة الخيال الذي استطاع الشاعر أن يصور به إحساسه ورؤيته الفنية للحياة. كما يمكن أن يستنتج من تعابيره أنه متواضع ومنطقي. وأما فكرته فواضحة، لم يتصنع في تكوينها كما لم يتصنع في لغته وأسلوبه. وأما في الموسيقى فيثبت أن الشاعر يجنح إلى استخدام الطريقة التقليدية في الوزن والإيقاع، الأمر الذي يؤكد أنه لم يعبأ بمحاولات المحدثين للانفصال عن التقليد في شكل القصيدة.

وأما الأسلوبية فلا ريب في أنها منهج دراسي خطير ومثير للجدل صادف رواجا وقبولا منذ نشأته لدى الدارسين والباحثين تنظيرا وتطبيقا، وقد استمرت الأسلوبية تتمتع بالشهرة وتهيمن على ميول الدارسين ورغباتهم وتمدهم بأساليب جديدة تمثل مخرجا من المناهج التقليدية وتتيح للباحثين فرصة تحليل النصوص الأدبية بطريقة

من أحدث المناهج التحليلية. ومن ثم تم استيراد هذا المنهج إلى ساحة الأبحاث الأدبية ليصبح جسرا بين اللسانيات والأدب.

وقد كان الشاعر وثيق الصلة بالنصوص الدينية، فكثر تفاعله مع القرآن والحديث في شعره، وظهر أثر ذلك على قصائده واضحا وجليا. ويبدو أيضا أنه قرأ كثيرا من الشعر العربي القديم وتفاعل معه أيضا عن طريق الأخذ من لفظ الشعر القديم والتكيف مع أسلوبه.

وأما ظاهرة التكرار فقد ظهرت في قصائده كمبدأ أسلوبي في بناء هيكل قصائده الفني، وقد مثل التكرار بنية تحتية لبناء الأفكار الرئيسة للقصائد وتشكيل أغراضها. فهو يكرر ألفاظه وأساليبه لغرض البيان أو التوكيد أو غير ذلك من الأغراض الفنية.

وكان الشاعر كثير الانزياح عن الأساليب المألوفة في تنسيق الكلام العربي، ومن خلال قراءة شعره اتضحت أساليب مختلفة من الانزياحات يجنح إليها الشاعر لأغراض فنية متباينة.

وجماع القول، إن الشاعر استطاع في نظمه أن ينجح في رصد قوة فنية وواجهة أنيقة لقصائده، وذلك باستخدامه لعدة عناصر أسلوبية استخداما يترجم للمتلقي مزاجه الشخصي وطبيعة تفكيره وتعامله مع المادة اللغوية، كما أعطت ضوءا عن أثر البيئة والتربية على إنتاجاته.

**أهم النتائج**

ينتهي هذا البحث إلى القول بأن الشاعر جميل مُحَمَّد سادس يمثل أحد شعراء الجيل الجديد من الشبان الشعراء في نيجيريا. وهو شاعر تمتاز شخصيته بأنها ليست مبنية على ما هو مألوف في نيجيريا من أن الشعراء يدرسون اللغة العربية وعلومها ويتعمقون في إنتاجات شعرائها الأوائل، ثم يحاكون الشعراء القدامى. وذلك لأنه لم

يكن على صلة بالأدب العربي إلا بعد انتقاله إلى الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة. وهذا يوسع دائرة مكونات الشاعر النيجيري بشيء يذهب وراء الحالة السائدة.

يمكن تقييد ما تم اكتشافه في البحث تحت الأرقام الآتية:

١- إن الأسلوبية تمثل أحد مناهج البحث الحديثة التي لاقت رواجا بارزا في الدراسات الأدبية تنظيرا وتطبيقا، وذلك نتيجة ما تتمتع به من الموضوعية نسبيا، ومن ثم يصح القول بأن هذا المنهج يمكن الاعتماد على نظرياته في دراسة النصوص سعيا وراء منهج أكثر حيوية وأقرب إلى الموضوعية.

٢- تمثل إنتاجات الشاعر جميل مُحَمَّد سادس روح الشاعر الشاب الذي حنكت الدراسة في فنون الإسلام عقله وصقلت فكرته، كما ساعده ذلك على تطور رؤيته للحياة.

٣- لقد لعبت البيئة العربية التي عايشها الشاعر في المملكة العربية السعودية دورا في تصقيل لغته وتكييف أسلوب أدبه بصورة جعلت من أدبه نموذجا لأثر لغة البيئة الثقافية على الفرد.

٤- أسهمت ظاهرة التناص في تكييف مسار القصائد ومتانة معانيها، كما جلبت لها صورة فينة باهرة، وبينت مدى صلة الشاعر مع النصوص القديمة بما فيها القرآن والحديث والشعر القديم.

٥- أسهمت ظاهرة التكرار في خلق نصوص الشاعر وتلوين شكلها، كما ميزت أسلوب الشاعر ونزعته الفنية المبنية على استخدام التكرار القائم على التنوّع بين

الصيغ اللغوية المختلفة. ويتضح من أساليب التكرار المستخدمة ماهية الشاعر وطبيعة نفسيته المكررة للأفكار والميممة إلى التنوع.

٦- أظهر استخدام الشاعر للانزياح ما يتمتع به الشاعر من القدرة الفنية على خلق النصوص والتنوع فيها واستخدام المادة اللغوية بصور غير متبادرة إلى الأذهان مما يعد من مصادر الجودة الأدبية والتمكن في اللغة وأساليبها.

**التوصيات**

ويتقدم الباحث بالتوصيات التالية:

١- إن قصائد الشاعر جميل مُحَمَّد سادس بحاجة إلى دراسات أخرى تتناول جوانبها المختلفة لكشف ما فيها من القيم الفنية واستخلاص أحكام أدبية جديدة، ومن زوايا متعددة كالدراسة الأدبية التي تعتني بالنص لتحليل أبعاده الأدبية.

٢- ينبغي متابعة الدراسة والبحث في النصوص الأهلية الجديدة للحفاظ على الاستمرارية في الدراسات الأدبية والاحتفال بها والاعتراف لأصحابها بما قاموا به من الإسهام المشكور في مجال الأدب العربي في نيجيريا.

٣- يستحسن الباحث توظيف المنهج الأسلوبي في الدراسات الأدبية سعيا وراء منهج أقرب إلى الموضوعية وأكثر حيوية في فهم أعمق لنفسية الفنان ومؤشرات لغته.

## قائمة المصادر والمراجع

### أولا: المصادر

#### أ) القرآن الكريم

القرآن الكريم، برواية حفص عن عاصم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة

#### ب) آثار الشاعر

سادس، جميل مُحَمَّد، (د.ت.)، 'السيرة الذاتية'، مخطوط، نسخة مصورة، مكتبة الباحث الخاصة

سادس، جميل مُحَمَّد، (د.ت.)، 'سلسلة الجميليات الأدبية'، ديوان شعر مخطوط، نسخة مصورة، مكتبة الباحث الخاصة

### ثانيا: المراجع التقليدية

#### أ) الكتب المنشورة

ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين نصرالله بن مُحَمَّد الموصلي، (١٩٩٥م)، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق الشيخ مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت

الأسدي، عبد الستار جبر، (٢٠٠٠م)، 'ماهية التناص'، مجلة فكر ونقد، ٢٨: ٩٤-١٠٧

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين بن مُحَمَّد، (د.ت.)، الأغاني، تحقيق سمير جابر، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت

الأعلم الشنتمري، يوسف بن سليمان، (١٩٦٩م)، مختارات الشعر الجاهلي، تحقيق مصطفى السقا ومُحَمَّد سيد كيلاني، المكتبة الشعبية، بيروت

الإفريقي، جمال الدين عبد الله بن مُحَّد بن المكرم بن منظور، (٢٠٠٣م)، لسان العرب، دار الحديث، القاهرة

أمين، أحمد، (١٩٧٢م)، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة

البخاري، أبو عبد الله مُحَّد بن إسماعيل ، (١٩٨٧م)، الجامع الصحيح، الطبعة الأولى، دار الشعب، القاهرة

ـــــــــــــــــــــ، (٢٠٠٥م)، الأدب المفرد، تحقيق فريد العزيز الجندي، دار الحديث، القاهرة

الباقلاني، أبوبكر مُحَّد بن الطيب، (١٩٧١م)، إعجاز القرآن، تحقيق سيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة

برحوش، رابح، (٢٠٠٦م)، اللسانيات، تطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم، عنابة، الجزائر، ص: ١٣٦

التركي، عبد الله بن عبد المحسن وآخرون، (د.ت.)، التفسير الميسر، المكتب الإسلامي، الرياض

الترمذي، أبو عيسى مُحَّد بن عيسى بن سورة السلمي، (د.ت.)، سنن الترمذي، تحقيق الشيخ أحمد مُحَّد شاكر وآخرين، دار إحياء الكتب العربي، بيروت

التميمي، مُحَّد بن عبد الوهاب بن سليمان، (١٩٩٨م)، مختصر سيرة الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم، تحقيق الشيخ عبد الرحمن بن ناصر البراك وآخرين، مطبعة جامعة الأمام مُحَّد بن سعود، الرياض

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، (١٩٦٨م)، البيان والتبيين، تحقيق المحامي فوزي عطوي، الطبعة الأولى، دار صعب، بيروت

الجربي، مُحَمَّد رمضان، (٢٠٠٩م)، الأسلوب والأسلوبية، مكتبة الأدب، القاهرة

الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن، (١٩٨٤م)، دلائل الإعجاز، دار الفكر، بيروت

الجرجاني، القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزير، (١٩٨٤م)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمود أبو الفضل وعلي مُحَمَّد البجاوي، دار القلم، بيروت

الجوهري، إسماعيل بن حماد، (١٩٨٣م)، الصحاح في اللغة، الطبعة الثالثة، دار الفكر، بيروت

جِيرُو، بِييَرْ، (د.ت.)، الأسلوب والأسلوبية، ترجمة الدكتور مندر عياشي، مركز الإهاء القومي، بَارِيسْ

ابن حبيب، الحسن بن عمر، (١٩٩٦م)، المقتفى من سيرة المصطفى ﷺ، الطبعة الأولى، تحقيق الدكتور مصطفى مُحَمَّد حسين الذهبي، دار الحديث، القاهرة

الحموي، تقي الدين أبوبكر بن علي، (١٩٩٥م)، الأدب وغاية الأرب، دار القاموس الحديث، بيروت

الحموي، ياقوت بن عبد الله، (٢٠٠١)، معجم البلدان، دار الفكر، بيروت

الحميدي، مُحَمَّد بن فتوح، (٢٠٠٢م)، الجمع بين الصحيحين البخاري ومسلم، تحقيق الدكتور علي حسين البواب، الطبعة: الثانية، دار ابن حزم، بيروت

خضر، السيد، (٢٠٠٣م)، التكرار الأسلوبي في اللغة العربية، الطبعة الأولى، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة

الخطابي، أبو سليمان حمد بن مُحَّد بن إبراهيم، (١٩٩١م)، بيان إعجاز القرآن، تحقيق مُحَّد خلف الله أحمد، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة

الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحي بن علي، (١٩٩٤م)، شرح ديوان أبي تمام، تحقيق راجي الأسمر، الطبعة الثانية، دار الكتاب العربي، بيروت

ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن مُحَّد، (١٩٩٥)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، الطبعة الثانية، دار صادر، بيروت

خليل، إبراهيم، (١٩٩٧م)، الأسلوبية ونظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت

درويش، أحمد، (د.ت.)، دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة

الدينوري، أبو مُحَّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، (٢٠٠٢م)، تأويل مشكل القرآن، تحقيق إبراهيم بن شمس الدين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت

______________، (٢٠٠٣م)، الشعر والشعراء، تحقيق الأستاذ أحمد مُحَّد شاكر، دار الحديث، القاهرة

ذريل، عدنان، (٢٠٠٠م)، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق

الرازي، أبو الحسين أحمد بن فارس، (٢٠٠٨م)، معجم مقاييس اللغة، تحقيق الدكتور مُحَّد عوض مرعب والآنسة فاطمة مُحَّد أصلان، دار إحياء التراث العربي، بيروت

راضي، عبد الحكيم، (٢٠٠٣م)، نظرية اللغة في النقد الأدبي، مكتبة الخانجي، القاهرة

ربابعة، موسى، (٢٠٠٣م)، الأسلوبية: مفاهيمها وتجلياتها، الطبعة الأولى، دار الكندي، الأردن

رحماني، أحمد، (٢٠٠٤م)، نظريات نقدية وتطبيقاتها، مكتبة وهبة، القاهرة

روحان، عبد الكريم إبراهيم، (٢٠٠٨م)، دراسات في منهج البحث التاريخي والأدبي، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة

أبو الروس، أيمن، (٢٠٠١م)، كيف تكتب بحثا ناجحا؟، دار الطلائع، القاهرة

الزركلي، خير الدين بن محمود بن مُحَمَّد الدمشقي، (٢٠٠٢م)، الأعلام، الطبعة الخامسة عشر، دار العلم للملايين، بيروت

الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد، جار الله، (١٩٩٨م)، أساس البلاغة، تحقيق مُحَمَّد باسل عيون، دار الكتب العلمية، بيروت

السجستاني، أبو داود سليمان بن الأشعث، (١٩٩٧م)، سنن أبي داود، تحقيق الشيخ مُحَمَّد محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت

السد، نور الدين، (١٩٩٧م)، الأسلوبية وتحليل الخطاب، الجزء الأول، دار هومة، الجزائر

السعداني، مصطفى، (د.ت.)، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة

سليمان، فتح الله أحمد، (٢٠٠٨م)، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، دار الآفاق العربية، القاهرة

سيبويه، أبو البشر عمرو بن عثمان بن قنبر، (١٩٩٩م)، الكتاب، تحقيق الشيخ عبد السلام مُحَمَّد هارون، دار الجيل، بيروت

الشايب، أحمد، (١٩٧٦م)، الأسلوب: دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الإنشائية، الطبعة السابعة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة

شرتح، عصام، (٢٠٠٥م)، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق

شفيع، السيد، (١٩٩٨م)، الاتجاه الأسلوبي في النقد، دار الفكر العربي، القاهرة

الصاحب، أبو القاسم إسماعيل بن عباد الطالقاني، (١٩٩٤م)، المحيط في اللغة، الطبعة الأولى، تحقيق الشيخ مُحَمَّد حسن آل ياسين، عالم الكتب، بيروت

ضيف، شوقي وآخرون، (٢٠٠٨م)، المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة

ضيف، شوقي، (٢٠٠٤م)، البحث الأدبي، دار المعارف، القاهرة

ابن عاشور، مُحَمَّد الطاهر بن مُحَمَّد بن مُحَمَّد الطاهر التونسي، (٢٠٠٠م)، التحرير والتنوير، الطبعة الأولى، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت

أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب الخراساني، (٢٠٠٩م)، سنن النسائي، تحقيق الشيخ أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت

أبو عبد الله، أحمد بن حنبل الشيباني، (د.ت.)، المسند، تحقيق الشيخ شعيب الأرنؤوط وآخرين، مؤسسة قرطبة، القاهرة

عبد المطلب محمد، (١٩٩٥م)، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة

___________، (١٩٩٤م)، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة

___________، (١٩٩٥م)، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، الطبعة الأولى، دار المعارف للنشر والتوزيع، القاهرة

عزام، محمد، (١٩٨٩م)، الأسلوبية منهجا نقديا، مطبعة وزارة الثقافة، دمشق

العكبري، أبو البقاء عبد الله بن الحسين بن عبد الله، (١٩٩٦م)، إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات، المكتبة العلمية، لاهور

علوش، سعيد، (١٩٩٥م)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، الطبعة الثانية، دار الكتاب اللبناني، بيروت

عناني، محمد، (١٩٩٦م)، المصطلحات الأدبية المعاصرة، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة

عياد، شكري، (١٩٨٥م)، اتجاهات البحث الأسلوبي، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض

عياشي، منذر، (١٩٩٠م)، مقالات في الأسلوبية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق

أبو الفتح، عثمان بن جني الموصلي، (د.ت.)، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت

غركان، رحمان، (٢٠٠٤م)، مقومات عمود الشعر: الأسلوبية في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق

الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، (د.ت.)، كتاب العين، تحقيق الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي، دار الهلال، القاهرة

فضل، صلاح، (١٩٩٥م)، أساليب الشاعرية المعاصرة، الطبعة الأولى، دار الآداب، بيروت

القرطبي، أبو عبد الله مُحَمَّد بن أحمد الأنصاري، (٢٠٠٣م)، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق الدكتور عبد الله بن عبد المحسن التركي، عالم الكتب، الرياض

القزويني، جلال الدين أبو عبد الله مُحَمَّد بن سعد الدين، (١٩٩٨م)، الإيضاح في علوم البلاغة، الطبعة الرابعة، دار إحياء العلوم، بيروت

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق الدكتور عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت

ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر الدمشقي، (١٩٧١م)، السيرة النبوية، تحقيق الشيخ مصطفى عبد الواحد، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت

كوهين، جون، (١٩٨٦م)، بنية اللغة الشعرية، ترجمة مُحَمَّد الولي ومُحَمَّد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء

كيدير، ماتيو وحديد، حسيب الياس، (٢٠١٣م)، منهجية البحث العلمي، الدار النموذجية للطباعة والنشر، بيروت

اللويمي، مُحَمَّد بن سعيد، (٢٠٠٠م)، الأسلوب والأسلوبية، الطبعة الأولى، دار الحميصي، بيروت

مرتضى الزبيدي، أبو الفيض مُحَّد بن مُحَّد، (١٩٩٠م)، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مصطفى حجازي وآخرين، دار إحياء التراث العربي، بيروت

المرعشلي، يوسف، (٢٠٠٨م)، أصول كتابة البحث العلمي وتحقيق المخطوطات، دار المعرفة، بيروت

المسدّي، عبد السلام، (١٩٨٦م)، اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس

__________، (٢٠٠٦م)، الأسلوب والأسلوبية، دار العربية للكتاب، تونس

مصباح، مُحَّد فتح الله، (٢٠١١م)، تناص الشعر العربي الحديث مع بردة البوصيري، دار الكتب العليمة، بيروت

ملائكة، نازك، (١٩٦٧م)، قضايا الشعر المعاصر، الطبعة الثالثة، مكتبة النهضة، القاهرة

ملحس، ثريا عبد الفتاح، (٢٠٠١م)، منهج البحوث العلمية للطلاب الجامعيين، الطبعة الثالثة، دار الكتاب اللبناني، بيروت

مولينيه، جورج، (٢٠٠٧م)، الأسلوبية، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، بيروت

ناهم، أحمد، (٢٠٠٧م)، التناص في شعر الرواد، الطبعة الأولى، دار الآفاق العربية، القاهرة

النميري، أبو زيد عمر بن شبة البصري، (١٩٩٦م)، أخبار المدينة، تحقيق علي مُحَّد دندل وياسين سعد الدين بيان، دار الكتب العلمية، بيروت

نُوْرِيسْ، كِرِسْتُوبَرْ، (٢٠٠١م)، 'جاك دريدا: اللغة ضد نفسها'، في نجم، سهيل، المرآة والخارطة: دراسة في نظرية الأدب والنقد الأدبي، الطبعة الأولى، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق

هلال، مُحَمَّد غنيمي، (١٩٦٩م)، النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، القاهرة

الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد، (١٩٨٦م)، شرح ديوان المتنبي، دار الكتب العلمية، بيروت

وجيه، مأمون عبد الحكيم، (٢٠٠٦م)، العروض والقافية بين التراث والتجديد، الطبعة الأولى، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة

وهبة، مجدي والمهندس، كامل، (١٩٨٤م)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، الطبعة الثانية، مكتبة لبنان، بيروت

ويس، أحمد مُحَمَّد، (د.ت.)، الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق

ــــــــــــــ، (٢٠٠٣)، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، الطبعة الأولى، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض

يحي، ابن مُحَمَّد، (٢٠١٠م)، محاضرات في الأسلوبية، الطبعة الأولى، مطبعة مزوار، الوادي

يقطين، سعيد، (١٩٨٩م)، انفتاح النص الروائي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت

**ب) البحوث والرسائل الجامعية**

أبوبكر، مي مُحَّد، (٢٠٠٤م)، 'بعض الظواهر الأسلوبية في كتابي الإمام أحمد بن قرتو عن غزوات السلطان إدريس ألومة في كنم برنو: دراسة على ضوء الأسلوبية الحديثة'، رسالة الدكتواره غير المنشورة، قسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كَنُو

أول، مُحَّد العاشر، (٢٠٠٧م)، 'صور من أسلوب القرآن في ضوء الدراسات الأسلوبية الحديثة'، رسالة الدكتواره غير المنشورة، قسم اللغة العربية، جامعة بايرو، كَنُو

بديدة، رشيد، (٢٠١١م)، 'البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني'، رسالة الماجستير غير المنشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة-الجزائر

بلغيث، عبد الرزاق، (٢٠١٠م)، 'الصورة الشعرية عند الشاعر عز الدين ميهوبي: دراسة أسلوبية'، رسالة الماجستير غير المنشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بوزريعة-الجزائر

تاج الدين، نوح طاهر، (٢٠١٠م)، 'الصورة الشعرية والتحقيق في ديوان الشيخ يحيي النفاخ'، رسالة الدكتوراه غير المنشورة، قسم اللغات النيجيرية والأفريقية، جامعة أحمد بلّو، زَارِيَا

ثاني، أبوبكر مُحَّد، (٢٠٠٩م)، 'التلمود وموقفه من الإلهيات: عرض ونقد'، رسالة الدكتوراه غير منشورة، قسم العقيدة، الجامعة الإسلامية، المدينة المنورة

زروقي، عبد القادر علي، (٢٠١٢م)، 'أساليب التكرار في ديوان "سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا" لمحمود درويش (مقاربة أسلوبية)'، رسالة الماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة-الجزائر

عبد الله، شيخ عمر، (٢٠١٣م)، 'الانزياح في (ديوان نبضات الحب) لأمين يهوذا: دراسة أسلوبية'، رسالة الماجستير غير المنشورة، قسم اللغة العربية، جامعة أحمد بلّو، زَارِيَا

عبد الملك، أحمد جعفر، (٢٠١١م)، 'أشكال التناص في ألفية الشيخ شئث كسفا زَارِيَا "تحفة الرجاء"'، ورقة الندوة الثانية، ضمن متطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، قسم اللغة العربية، جامعة أحمد بلّو، زَارِيَا، نسخة مصورة، مكتبة الباحث الخاصة

_______________، (٢٠١١م)، 'قصيدة "تحفة الرجاء" للشيخ شئث كسفا تحقيق ودراسة'، رسالة الدكتوراه غير المنشورة، قسم اللغة العربية، جامعة أحمد بلّو، زَارِيَا

المعصري، مُحَمَّد عبد الله، (٢٠٠٥م)، 'الخصائص الأسلوبية في شعر أبي نواس'، رسالة الدكتوراه غير المنشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة أم درمان، السودان

نعمان، ابتسام علي، (٢٠٠٤م)، 'شعر المقالح دراسة أسلوبية–ديوان أبجدية الروح نموذجا'، رسالة الماجستير غير المنشورة، قسم اللغة العربية والتربية، جامعة صنعاء–اليمن

النوري، أحمد غالب، (٢٠٠٨م)، 'أسلوبية الانزياح في النص القرآني'، رسالة الدكتوراه غير المنشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة

### ج) الدوريات

تاوريرت، بشير، (٢٠٠٦م)، 'رواج البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين: مفاهيم وإشكاليات'، الأثر–مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ٩(١): ٢٧٠

جلايلي، عبد الصمد، (٢٠٠٧م)، 'النقد اللساني والأسلوبية'، الأثر-مجلة الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ١٠(١):١٣٥

ابن الحاج، مُحَمَّد، (٢٠٠٥م)، 'من مناهج البحث العلمي: المنهج الوصفي'، مجلة كلية الدعوة الإسلامية، الرياض، ١٢: ٤٣٥-٤٤٥

زراقة، يوسف، (٢٠٠٢م)، 'مقاربة أسلوبية لشعر عز الدين المناصرة (ديوان جفرا نموذجا)'، مجلة الجامعة الإسلامية، كلية الآداب، جامعة الإسلامية، غزة، نسخة مصورة، مكتبة الباحث الخاصة، ١٠(٢):٤٥-٦١

صالح، لحلوحي، (٢٠١١م)، 'الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني'، مجلة كليه الآداب واللغات، جامعة مُحَمَّد خيضر، بسكرة، ٨(١): ٤٣-٧٥

الشتيوي، صالح علي سليم، (٢٠٠٥م)، 'ظاهرة الإنزياح الأسلوبي في شعر خالد بن يزيد الكاتب'، مجلة جامعة دمشق، ٢١(٤): ٨٤-١٠٩

عبد المطلب، مُحَمَّد، (١٩٨٣م)، 'التكرار النمطي في قصيدة المدح عند حافظ'، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتب، القاهرة، ٢: ٤٧

عودة، خليل، (١٩٩٤م)، 'المنهج الأسلوبي في دراسة النص'، مجلة النجاح للأبحاث، جامعة النجاح الوطنية، نابلس٢(٨): ٩٨-١٣٥

عياد، محمود، (١٩٨١م)، 'الأسلوبية الحديثة: محاولة تعريف'، مجلة فصول، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢(١): ١٢٩

قضاة، مُحَّد أحمد، (١٩٩٨م)، 'الأسلوب والأسلوبية والنص الحديث'، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، كلية الدراسات العليا والبحث العلمي، الشارقة ٢٥(٢): ٢٤٧

مُحَّد، أحمد علي، (٢٠١٠م)، 'التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة (نشيد الحياة للشابي"دراسة أسلوبية إحصائية"'، مجلة جامعة دمشق، ٢٦(١): ٣٥-٧٢

مُحَّد، باقر جاسم، (١٩٩٠م)، 'التناص: المفهوم والآفاق'، مجلة الآداب، ٧(٣): ٦٣-٨٠

المسدّي، عبد السلام، (١٩٧٧م)، 'محاولات في الأسلوبية الهيكلية'، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٤(١): ١٥-٢٤

موسى، إبراهيم نمر، (٢٠٠٨م)، 'صوت التراث والهوية: دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد'، مجلة جامعة دمشق، ٢٤(٢): ٩٩-١٣٩

نعيمة، سعدية، (٢٠١١م)، 'التفكير الأسلوبي في الموروث البلاغي'، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة مُحَّد خيضر، بسكرة، ١(٢): ٢

ويس، أحمد مُحَّد، (د.ت.)، 'الضرورة الشعرية ومفهوم الانزياح'، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٣(١):١-١٠

يهوذا، أمين، (٢٠١١م)، 'التكرار ودلالته في قصيدة (قبلة الشاعر) للشاعر إبراهيم مقري دراسة أسلوبية'، مجلة جمعية مدرسي العربية والدراسات الإسلامية في نيجيريا، مطبعة جامعة أحمد بلّو، زَارِيَا، ١: ١٣٣-١٤٦

**د) المقابلات**

أبوبكر، معاوية، قسم البناء، جامعة أحمد بلّو، زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ أكتوبر ٢٠، ٢٠١١م

سادس، جميل مُحَمَّد، جوشي زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ أغسطس ١٧، ٢٠١١م

سادس، جميل مُحَمَّد، جُوشِي زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ أغسطس ٢٧، ٢٠١٤م

سادس، مُحَمَّد، جُوشِي زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ أوكتوبر ٢٦، ٢٠١١م

صحابي، موسى مُحَمَّد، تُدُنْ وَدَا زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ يناير ٦، ٢٠١٢م

طاهر، مُحَمَّد نور الدين، تُدُنْ وَدَا زَارِيَا، تمت مقابلته بتاريخ فبريار ٥، ٢٠١٢م

**ثالثا: المراجع الإلكترونية**

جاب الله، أسامة عبد العزيز، (٢٠١٠م)، 'قراءة تأملية في مصطلحات أسلوبية'، مقال منشور على موقع الفصيح، تم استرجاعه من موقع www.alfaseeh.com/vb، بتاريخ ١٦ يونيو، ٢٠١٢م

جابر، ماجد، (٢٠١٣م)، 'الانزياح الدلالي في الشعر الحديث'، مقال منشور على الإنترنيت، متواجد على موقع http://www.mnaabr.com/vb/showthread.php?t=10825، تم استرجاعه بتاريخ يناير ٢٠، ٢٠١٤م

حسونة، مُحَمَّد إسماعيل، (٢٠٠٦م)، 'تساؤلات النص الشعري – دراسة أسلوبية'، مجلة الجامعة الإسلامية، ١٤(١): ١١٥-١٣٠، متواجد على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http//www.iugzaza.edu.ps/ara/research/، بتاريخ يونبو ١٦، ٢٠١٢م

حنيفة، بداش، (٢٠٠٨م)، 'الأسلوبية الوظيفية وموقعها من كتاب البيان في روائع القرآن لتمام حسان'، رسالة الماجستير غير المنشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، متواجد على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_15720.pdf، بتاريخ مارس ٢٠، ٢٠١٣م

خنفوف، رياض، (٢٠٠٩م)، 'فماذا يقصد بالمنهج الأسلوبي أو الأسلوبية؟'، مقال منشور على موقع الفصيح، تم استرجاعه من موقع http://www.alfeeh.com/vb/showthread.php?t=4661، بتاريخ مارس ٢٠، ٢٠١٣م

رعبوب، سميرة، (٢٠١١م)، 'نظرية التناص في النقد العربي'، مقال منشور على موقع الجمعية الدولية للمترجمين واللغويين العرب، تم استرجاعه من موقع www.wata.cc/forum/showthread.php?88603، بتاريخ يونيو ١٥، ٢٠١٢م

زراع، آفرين، (٢٠١٢م)، 'العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة بين القديم والحديث: دراسة وصفية تطبيقة'، دراسات أدبية، جامعة شيراز، شيراز، ٢: ٢١٨، مقال متوفر على الإنترنيت، تم استرجاعه من www.iwm.edu.my/irkhs/arabiclang/journals/image/journal/journal/2012-2/9، بتاريخ مارس ٢٠، ٢٠١٣م

عبد الله، مُحَمَّد الأمين، (٢٠١١م)، 'التناص...مفهومه وأنواعه'، مقال منشور على شبكة الأدب واللغة، تم استرجاعه من موقع www.aleflam.net/index.php?option=com، بتاريخ يونيو ١٥، ٢٠١٢م

عبيد، سعيد، (٢٠٠٧م)، 'مصطلح النقد في (النقد والحداثة) لعبد السلام المسدّي'، مقال منشور على موقع ديوان العرب، تم استرجاعه من http://www.diwanalarab.com/slip.php?article11960، بتاريخ أبريل ٢٠، ٢٠١٣م

علي، هيسم مُحَمَّد، (٢٠٠٦م)، 'ظاهرة التناص في الشعر العربي'، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع www.dohaiss.net/vb/index.php، بتاريخ يونيو ١٥، ٢٠١٢م

عودة، ميس خليل، (٢٠٠٦م)، 'تأصيل الأسلوبية في الموروث النقدي والبلاغي: كتاب مفتاح العلوم للسكاكي نموذجا'، رسالة الماجستير غير المنشورة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، متواجد على الإنترنيت بعنوان http://www.mohamedrabea.com/books/book1_10822.pdf، تم استرجاعه بتاريخ مارس ٢٠، ٢٠١٣م

عياشي، منذر، (٢٠٠٣م)، 'الأسلوب والأسلوبية'، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http://www.merbad.net/vb/showthread.php، بتاريخ مارس ٢٠، ٢٠١٣م

______، (٢٠١٢م)، 'الأسلوبية والنظرية العامة للسانيات'، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http://albahito.alafdal.net/t492-topic، بتاريخ مارس ١٢، ٢٠١٣م

فتيحة، يحي، (٢٠٠٨م)، 'تجليات الأسلوب والأسلوبية في النقد الأدبي'، مقال منشور على الإنترنيت، تلم استرجاعه من www.bn-arab.com/vb/showthread.php، بتاريخ أكتوبر ١٥، ٢٠١٠م

فيلالة، شكير، (٢٠١٠م)، 'الأسس التكوينية لمفهوم التناص'، مقال منشور على شبكة حدائق اللغات والعلوم الإنسانية، تم استرجاعه من موقع www.daifi.montabarabi.com، بتاريخ يونيو ١٥، ٢٠١٢م

القصاب، وليد إبراهيم، (٢٠١١م)، 'أثر المتلقي في التشكيل الأسلوبي في البلاغة العربية'، ضمن مخضر ندوة الدراسات البلاغية: الواقع والمأمول، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام مُحَّد بن سعود الإسلامية، الرياض، متواجد على http://www.tafsir.net/vb/tafsir26446، تم استرجاعه بتاريخ أبريل ٢٠، ٢٠١٣م

محصول، سامية، (٢٠١٠م)، 'الإنزياح في الدراسات الأسلوبية'، مقال منشور على الإنترنيت، متواجد على موقع www.elaphblog.com، تم استرجاعه بتاريخ مارس ٢٠، ٢٠١٣م

مدونة الشيخ جعفر محمود آدم على موقع: http://tafarkintsira.com/index.php/tarihi-sheikh-jafar-mahmud-adam، تم استرجاعه بتاريخ مارس ٢٠، ٢٠١٣م

المرادي، بدر الدين الحسن بن قاسم، (د.ت.)، الجني الداني في حروف المعاني، كتاب إلكتروني متواجد على موقع الورق، تم استرجاعه من http://www.alwaraq.net، بتاريخ مارس ٢، ٢٠١٣م

مسلم، صبري، (٢٠١٠م)، 'المدرسة الأسلوبية بين العرب والأوروبيين'، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http://www.yemeniamerican.com/show.php?yid=154، بتاريخ مارس ٢٠، ٢٠١٣م

______________، (٢٠١٠م)، 'هل الأسلوبية مدرسة أم منهج نقدي؟'، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع www.29sep.net بتاريخ أكتوبر ١٦، ٢٠١٠م

موقع مجلس مسلمي نيجيريا بالمملكة المتحدة بعنوان: http://www.nmfuk.org/jaafar.htm تم استرجاعه بتاريخ مارس ٢٠، ٢٠١٣م

ميرزائي، حسين، (٢٠١١م)، 'التناص الأدبي ومفهومه في النقد العربي الحديث'، مقال منشور على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع www.diwanalarab.com/spip.php?auteur2200، بتاريخ يونيو ١٥، ٢٠١٢م

النعامي، ماجد مُحَمَّد، (٢٠١٢م)، 'تجليات التناص في ديوان مختارات من شعر انتفاضة الأقصى'، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، ٢٠(٢)، ص: ٩٩-١٤١، متواجد على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http://www.iugaza.edu.ps/ar/periodical/، بتاريخ يونيو ١٣، ٢٠١٢م

______________، (٢٠١٢م)، 'ظاهرة التكرار في ديوان "لأجلك غزة"'، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية، ٢٠(١):٦٩-٩٩، متواجد على الإنترنيت، تم استرجاعه من موقع http://www.iugaza.edu.ps/ar/periodical/، بتاريخ يونيو ١٣، ٢٠١٢م

الهاشمي، بديعة خليل، (٢٠١٢م)، 'بين البلاغة واللسانيات: جذور منهج الأسلوبية في البيان العربي'، مجلة الرافد، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، متواجد على موقع الرافد، تم استرجاعه من http://www.arrafid.ae/arradid/p14_12-2012htm، بتاريخ مارس ٢٠، ٢٠١٣م

## رابعا: المراجع الإنجليزية

Caputo, D. J., (2004), 'Jacques Derrida (1930-2004)', *Journal for Cultural and Religious Theory,* 6(1): 6-9, Retrieved on December 3, 2013, from: http//ww.jcrt.org/archieves/06.1/caputo.pdf

Coren, P., "Danish Cartoon Controversy", (2009), Retrieved on December 6, 2011, from www.nytimes.com/top/reference/timestopics/d/index.htm

Kandell, J., (2004), 'Jacques Derrida, Abstruse Theorist, Dies at 74', *The New York Times,* October 10, Obituaries, p. 1-3, available online, Retieved on October 3, 2013, from: http//ww.nytimes.com/2004/10/obituaries/10derrida.html

Purejoy, C. and Naqvi, S. M., "16 Die in Cartoon Protest in Nigeria: Churches Burned", Retrieved on December 2, 2011, from www.religionnewsblog.com

# الملاحق

## الملحق (١): قصيدة 'حيث الرياض'

سَالَ الْأَحِبَّةُ: أَيْنَ وِجْهَةُ رَكْبِنَا؟   فَأَجَابْتُهم أنّ الرِّيَاضَ سَنَنْزِلُ
حَيْثُ الْكِتَابُ تَؤُمُّهُ مُتَطَلِّعًا   يَأْتِي إِلَيْكَ مُهَرْوِلًا يَتَهَلَّلُ
حَيْثُ الْيَمَامَةُ وُسِّعَتْ سَاحَاتُهَا   دَوْمًا أَيَادِي الْمُلْكِ فِيهَا تُسْدَلُ
فِيهَا تَرَى الْعُلَمَاءَ يَتْلُو بَعْضُهُمْ   بَعْضًا جِهَادًا فِي الْعُلُومِ لِيَبْذُلُوا
فِيهَا تَرَى الْفُتْيَا تَجُرُّ ذُيُولَهَا   تَسْعَى لِسَائِلِهَا فَلَا هُوَ يَجْهَلُ

فِيهَا تَرَى شُبَّانَ خَيْرٍ شَأْنُهُ ... إِلْقَاءُ تَسْلِيمٍ لِئَلَّا يَغْفَلُوا
إِنَّ الرِّيَاضَ لَدَوْحَةٌ مَبْنِيَّةٌ ... عَبْرَ الْقُرُونِ، وَبُرْجُهَا هُوَ أَطْوَلُ
لَا تَسْأَلُوا عَنْ حُسْنِهِ وَجَمَالِهِ ... بَرْجُ الْعُرُوبَةِ، وَالْوَلِيدُ مُكَفَّلُ
فِيهِ تَرَى ثَغْرًا بَسِيمًا ضَاحِكًا ... يَسْمُو الْمَبَانِي لَوْ تَرَاهُ سَتَذْهَلُ
وَالْبُرْجُ أَنْجَبَ إِبْنَهُ يَتَلَالَا ... حُسْنًا، جَمَالًا وَالْكَفِيلُ الْفَيْصَلُ
كُلُّ الْأَزِقَّةِ وَالشَّوَارِعِ نُوِّرَتْ ... كُلُّ الْحَدَائِقِ فِي الرِّيَاضِ تُجَمَّلُ
لَا تَنْسَ حَيًّا بِالْمَتَازُ يُذَكِّرُ ... حُبًّا لِإِحْيَاءِ التُّرَاثِ وَعَلَّلُوا
عَبْدُ الْعَزِيزِ بَنَى وَمَنْ جَا بَعْدَهُ ... مَجْدًا وَصَرْحًا، وَالْحَدِيثُ مُوَصَّلُ
مَرَّتْ رِكَابُ الْقَوْمِ بِالْبَتْرَا فَذَا ... بَرْدٌ وَذَا نَوْمٌ وَآخَرُ يَأْكُلُ
أَرَضُوا أَبَا بَكْرٍ أَمِيرًا قَائِدًا ... أَكْرِمْ بِإِمْرَتِهِ لِأَنْهُو يَعْدِلُ
وَالنُّورُ سَافَرَ وَالْجَمِيلُ وَأَبْرَهَمْ ... وَكَذَا الْأَمِينُ وَمُسْلِمٌ إِنْ تَسْأَلُوا
بَلِّغْ سَلَامِي لِلْمُضِيفِ الْفَاضِلِ ... يَرْمِي الشُّؤُونَ وَضَيْفُهُ يَتَهَلَّلُ
أَسْهَرْتَ عَيْنَ الدَّارِ فِي طَلَبِ الرِّضَا ... تَسْعَى بِكُلِّ الْخَيْرِ رَبِّي أَسْأَلُ
أَرْسِلْ إِلَيْهِ الْخَيْرَ وَاشْكُرْ سَعْيَهُ ... أَنْتَ الْإِلَهُ الْوَاحِدُ الْمُتَفَضِّلُ
مَنْ لِي بِحَيٍّ زَانَهُ كَرَمُ الْفَتَى ... بِشْرًا طَلِيقًا بِالْعَشَا يَتَفَضَّلُ
تَسْمُو الْفُرُوعُ إِذَا تَقَرَّرَ عِرْقُهَا ... كَمْ قَدْ سَمَا الْأَبْنَاءُ مِمَّنْ يَعْقِلُ
نَسْلُ الْمُجَاهِدِ وَالْمَشَايِخِ صُلْبُهُ ... قَصْدِي الْفَتَى آلُ الْمَشَايِخِ سُلْسِلُوا
يَدْنُو إِلَيْنَا وَالسَّكِينَةُ حَالُهُ ... حَيُّ الشَّفَا بَيْتُ الْإِمَامِ يُوَصِّلُ
يَا مَنْ تَحَمَّلَ بِالْكِتَابِ مَشَقَّةً ... يَرْجُو الثَّوَابَ وَشَحْنَهُ يَتَكَفَّلُ
أَحْسَنْتَ صُنْعًا وَالْإِلَهُ سَيُجْزِلُ ... فَحَمَاكَ فِي الطِّبِّ الْحَفِيظُ الْأَجْلَلُ
يَا صَحْبُ لَا تَنْسَوْا وَصِيَّةَ شَيْخِنَا ... مُطْلَقْ وَلَا غُدْيَانَ دَوْمًا فَافْعَلُوا

قَـدْ قَالَ فَـوْزَانٌ فَـــبَـثُّـوا عِلْـمَكُمْ ... تَحْظَوْا بِفَوْزٍ فِي الْعِـبَادِ وَتَكْمَلُـوا

سَــلْنِي عَنِ الْأَحْبَابِ أَيْـنَ تَوَجَّهُوا ... بَـعْـدَ الرِّيَـاضِ، وَأَيْـنَ ثَـمَّ الْمَنْزِلُ

دَمَّـامَ، فَـافْـتَـضَّوْا بَـكَـارَةَ سَيْرِهِمْ ... رُزِقُوا الْـبَـنَـاتِ أَسَامِهِـنَّ تَـعَـجَّلُ

زَارُوا الْأَحِبَّة، فَـاسْتَحَقُّوا شُكْرَكُمْ ... كَـمْ يَسْتَحِقُّ الشُّكْرَ مَنْ هُوَ أَوَّلُ

ثُـمَّ الْإِيَـابُ إِلَى الـدِّيَارِ بِطَـيْـبَةٍ ... مَأْوَى الرَّسُولِ، فَأَرْضُ طَيْبَةَ أَفْضَلُ

حَـتَّى لَقُــوْا أَحْـبَابَهُمْ وَعِـيَالَـهُـمْ ... بَـــشِّـــرْ عُيُونًا دَمْـعُـهَا يَتَهَطَّلُ

يَـا رَبِّ أَنْــتَ اللهُ أَنْـتَ الْأَرْحَــــم ... بِـالـصَّالِـحَاتِ إِلَــهَنَا نَــتَوَسَّـلُ

هَوِّنْ عَلَيْنَا الْـمَوْتَ حِينَ يُـقَــدَّرُ ... فَالْـمَوْتُ أَكْـبَـرُ فِــتْـنَةٍ نَسْتَقْبِلُ

وَإِذَا حَـشَـرْتَ مِــنَ الْقُبُورِ فَرَحْمَةً ... نَرْجُوا، وَتَأْمُـرُ بِالْجِـنَانِ فَـنَدْخُلُ

يَا رَبِّ هَذِي دَعْـوَةٌ مِــــنْ أَنْـفُـسٍ ... ظَـلَمَتْ فَتَابَتْ، وَالدُّعَا تَـتَـقَـبَّـلُ

## الملحق (٢): قصيدة 'فداك نفسي يا مصطفى'

نَفْسِي الْفِدَاءُ لِمَنْ أَخْلَاقُهُ دُرَرُ ... لَا الشَّمْسُ تُشْبِهُهَا يَوْمًا وَلَا الْقَمَرُ

يَا مَنْ عَلَتْ نَسَبَ النَّسَّابِ نِسْبَتُهُ ... وَمَنْ يُدَانِيهِ؟ وَالْأَجْدَادُ هُمْ مُضَرُ

يَا مَنْ شَمَائِلُهُ مِسْكٌ رَوَائِحُهَا ... حَتَّى تَنَافَسَ فِي إِشْمَامِهَا زَهَرُ

فَاللِّينُ شِيمَتُهُ، وَالْجُودُ دَيْدَنُهُ، ... وَالصَّفْحُ مَأْلَفُهُ، لَا اللَّعْنُ وَالضَّجَرُ

أَسخَى الْوَرَى هِبَةً، أَوْفَاهُمُ عِدَةً، ... أَنْقَاهُمُ مَخْبَرًا، يُجْلَى بِهِ الْبَصَرُ

خَيْرُ الأَنَامِ حَبِيٌّ دُونَهُ الخُرُدُ ... أَبْهَى الْوَرَى صُورَةً؛ لَا الطُّولُ وَالْقِصَرُ
صَحْرَاءُ إِصْمِتَ لَمْ تُنْكِرْ نُبُوَّتَهُ ... وَالطَّيْرُ وَالصَّخْرُ وَالصِّرْدَاحُ وَالشَّجَرُ
مَا ضَرَّهُ رَجُلٌ فِي رَسْمِهِ كَذِبًا ... شُلَّتْ يَمِينُكَ يَا رَسَّامُ يَا عَقِرُ
أَيْنَ الْفَطِيمَةُ سَلْهَا شَأْنَ وَالِدِهَا ... فِي الرَّأْفِ وَالْعَطْفِ وَالإِحْسَانِ يَا غُدَرُ
هَذَا الْحُسَيْنُ وَيَلْهُو فَوْقَ مَنْكِبِهِ ... فِي سَجْدَةٍ وَرَسُولُ اللهِ يَنْتَظِرُ
ظَلَّ الصِّحَابُ سُجُودًا بَعْدَ مَا قُضِيَتْ ... سَالَ الصَّحَابَةُ يَا مُخْتَارُ مَا الْخَبَرُ
قالَ الْمَحَبَّةُ يَا أَصْحَابُ مُشْغِفَةٌ ... لَا لَا أُقَاطِعُ، مَا لَمْ يَسْقِهِ الْوَطَرُ
يُقَبِّلُ الْوَلَدَ وَالْأَصْحَابُ يُكْرِمُهُمْ ... كَمْ قَدْ قَضَى الدَّيْنَ وَالْأَحْوَالُ تَعْتَسِرُ
كَمْ قَدْ سَمِعْتُ حَدِيثًا قَالَهُ أَنَسٌ ... قَدْ صَاحَبَ الْمُصْطَفَى قَرْنًا لَهُ الْعُشُرُ
فَلَا سِبَابٌ وَلَا أُفٍّ وَلَا غَضَبٌ ... وَلَا عِتَابٌ وَلَا لَعْنٌ وَلَا ضَجَرُ
وَإِنْ أَرَدْتَ مَزِيدًا مِنْ شَمَائِلِهِ ... أَرْعِ السَّمَاعَ لِمَا فَاحَتْ بِهِ السِّيَرُ
مَرَّ الرِّجَالُ عَدَا الْمُخْتَارِ فَاسْتَبَقَا ... فَسَابَقَتْهُ، وَلَمْ يُكْتَبْ لَهُ الظَّفَرُ
حَتَّى إِذَا سَمِنَتْ أَوْ بَعْدَ مَا ثَقُلَتْ ... قَالَ الرَّسُولُ فَهَذَا الْكَرُّ مُسْتَطَرُ
أَرْضَى الْبَنِينَ وَأَرْضَى الْأَهْلَ مِنْ كَرَمٍ ... كَمْ قَطَّعَ اللَّحْمَ وَالْأَزْوَاجُ تَقْتَدِرُ
يُرَقِّعُ الثَّوْبَ وَالنَّعْلَيْنِ يَخْصِفُهَا ... فَلَا يُبَالِي وَلَا يَصْطَادُهُ الْبَطَرُ
هَلَّا رَأَيْتَ نَبِيِّي فِي مُنَازَلَةٍ ... هَلَّا سَأَلْتَ عَنِ الْأَخْلَاقِ مَنْ أُسِرُوا
فِي غَزْوَةٍ وَرَسُولُ اللهِ يَسْأَلُهُمْ ... مَاذَا تَرَوْنَ بِأَنِّي فَاعِلٌ؟ ذَكَرُوا
فِيكَ الْأُخُوَّةُ إِنَّا نَرْتَجِي كَرَمًا ... فَامْنُنْ فَأَنْتَ كَرِيمٌ شَأْنُكَ الْغَفَرُ
أَمْضَى الرَّسُولُ وَنَادَى أَنْتُمُ الطُّلَقَا ... فَامْشُوا مُسَامَحَةً وَالْجَمْعُ مُنْتَظِرُ
أَهْلُ الطَّوَائِفِ آذَوْا مُصْطَفَى هُزُؤًا ... وَالرَّأْسُ أَدْمَوْا، وَمَا أَلْقَوْا هُوَ الْحَجَرُ
جِبْرِيلُ يَسْأَلُهُ مَاذَا تُرِيدُ بِهِمْ ... أَرْجُو الْإِلَهَ فَتَزْكُو بَعْدَهُمْ أُسَرُ
لَمْ تَحْظَ بَلْدَةُ قَوْمٍ مِثْلُ مَا حَظِيَتْ ... بِهِ الْمَدِينَةُ لَمَّا جَاءَهَا الْخَبَرُ

عَنْ هِجْرَةِ الْمُصْطَفَى وَالصَّحْبِ كُلِّهِمُ — إِذْ سَارَ بِالْخَبَرِ الْبَادُونَ وَالْحَضَرُ
جَاءَ الْبَشِيرُ!،وَكَانَ السِّلْمُ مُصْطَحَبًا — وَمِدْرَهُ الْقَوْمِ مَحْفُوفٌ وَمُنْتَصَرُ
قَدْ كَانَ ذَاكَ هَوًى فِي الْقَلْبِ مُكْتَتَمًا — فَاعْتَادَ عَيْنَهُمُ مِنْ حُبِّهِ الدُّرَرُ
عُزِّزْتِ يَا طَيْبَةَ الْغَرَّا بِهِجْرَتِهِ — قَدْ كَانَ مَقْدَمُهُ يُرْجَى وَيُنْتَظَرُ
يَوْمَ الَّذِي وَطِئَ الْمُخْتَارُ تُرْبَتَهَا — اِزَّيَّنَتْ زُخْرُفًا صَفْوًا فَلَا كَدَرُ
طَابَتْ بِهِجْرَتِهِ الآطَامُ أَجْمَعُهَا — وَالرَّوْضُ مُبْتَهِجٌ، فَابْرَنْشَقَ النَّوَرُ
أَرْعَى الرِّعَاءُ نِيَاقَ الْقَوْمِ فَاكْتَلَأَتْ — اِغْلَوْلَبَ الْعُشْبُ فِيهَا وَازْدَهَى الثَّمَرُ
كَانَتْ بِطَيْبَةَ حُمَّى الشَّرِّ فَانْتُبِذَتْ — نَحْوَ الْعَرَاءِ فَطَابَ اللُّبْثُ وَالسَّمَرُ
عَيْنُ الْمَآثِرِ مَثْوَاهَا وَمَنْبَعُهَا — مَأْوَى الْمَكَارِمِ قَدْ جَاءَتْ بِهَا السُّوَرُ
فِي سُورَةِ الْحَشْرِ مَا نَتْلُوهُ مِنْ قِدَمٍ — تَبَوَّؤُوا الدَّارَ، وَاسَوا كُلَّ مَنْ هَجَرُوا
حُبًّا لِمَقْدَمِهِمْ نَصْرًا لِدِينِهِمُ — أَهْلُ الْمَدِينَةِ قَدْ آوَوْا كَمَا نَصَرُوا
مَنَارَةُ الْعِلْمِ، وَالْإِيمَانُ مَأْرِزُهُ — إِلَى الْمَدِينَةِ فِي الْأَحْقَابِ مُنْتَظَرُ
فَمَنْ هَوَى الدِّينَ كَانَتْ مُنْتَهَى سَفَرٍ — وَمَنْ هَوَى الْعِلْمَ يَأْتِيهَا فَيُسْتَطِرُ
مَنْ لِي بِبَلْدَةِ طَٰهَ زَانَهَا شَرَفٌ — مَا مِثْلُهُ شَرَفٌ مَا مِثْلُهُ ظَفَرُ
هِيَ الْمَدِينَةُ تَجْتَاحُ الْقُرَى حُجَجًا — مِنْ قُوَّةٍ وَلَنَا فِي ذَلِكَ الْأَثَرُ
فِيهَا تَبَابِعَةٌ أَوْ قُلْ عَمَالِقَةٌ — وَالْأَوْسُ وَالْخَزْرَجُ الْأَسْيَادُ وَالزُّفَرُ
دَارَتْ مَقَالِيدُ حُكْمِ الدَّارِ بَيْنَهُمُ — حَتَّى أَتَى النُّورُ وَالْإِسْلَامُ وَالْخِيَرُ
فِيهَا مَعَالِمُ تَأْرِيخِيَّةٌ عُثِرَتْ — بِهَا تَقَرُّ عُيُونُ الزَّوْرِ وَالنَّظَرُ
مَعَالِمُ الْقَوْمِ وَالْإِسْلَامِ مُحْصَنَةٌ — مِنْهَا الْبَقِيعُ وَآبَارُ الرَّوَا الْكُثُرُ
كَانَتْ بِطَابَةَ فِي الْأَزْمَانِ أَوْدِيَةٌ — عَتِيقَةٌ بَقِيَتْ لَمْ يُبْلِهَا الْعُمُرُ
وَادِي الْعَقِيقِ فَسِيحُ الْبَطْنِ وَاسِعُهُ — وَذُو الْحُلَيْفَةِ وَادِي الْخَيْرِ يَا بَشَرُ
سَلْنِي عَنِ الْجَبَلِ الْمَحْبُوبِ؛ عَنْ أُحُدٍ — وَالْعَيْرِ مِنْ حَرْفِهَا الْفَيَّاحُ وَالنَّضِرُ

مَا بَيْنَ ذَاكَ وَثَوْرٍ كُلُّهُ حَرَمٌ ... فَارْبَأْ لِنَفْسِكَ لَا تَأْتِي بِمَا تَزِرُ
وَمَسْجِدُ الْمُصْطَفَى خَضْرَاءُ قُبَّتُهُ ... زَهْرَاءُ رَوْضَتُهُ فَالْعَرْفُ مُنْتَشِرُ
هَذَا قُبَاءُ وَقَدْ صَحَّتْ فَضَائِلُهُ ... كَانَ الْحَبِيبُ يَجِيهِ السَّبْتَ لَا يَذَرُ
إِنْ جِئْتُهُ بُغْيَةَ الْخَيْرَاتِ ذَكَّرَنِي ... غُلْبَ الْأَرِيسِ وَفِيهِ الْعِذْقُ وَالْخَضِرُ
حِصْنُ الشَّمَرُّخِ وَالصَّفْرَا وَخَيْبَرُهَا ... قُرَى الْمَدِينَةِ، قَدْ فَاحَتْ بِهَا السِّيَرُ
حُسْنُ الْحَضَارَةِ مِعْزَازٌ لِنَهْضَتِهَا ... فَعِزُّهَا شَامِخٌ رَاسِي لَنَا فَخَرُ
مَدِينَةٌ شَرُفَتْ بِالْمُصْطَفَى، فَلَهَا ... فِي الْقَلْبِ وَزْنٌ إِذَا مَا تُذْكَرُ الْجُزُرُ
يَهْوَى الْعِبَادُ جِوَارَ الدَّارِ كُلُّهُمُ ... فَلَفْظُ طَيْبَةَ مَنْقُوشٌ وَمُسْتَطَرُ
عَلَى الْقُلُوبِ لِشَأْوٍ، بَلْ عَزَازَتِهَا ... كَأَنَّمَا هِيَ كِنُّ اللَّفْظِ أَوْ حُجَرُ
زَارُوا الدِّيَارَ وَإِنْ شَطَّتْ مَسَاكِنُهُمْ ... مَا مَسَّهُمْ عِنْدَهَا ضَعْفٌ وَلَا خَوَرُ
يَهْوُونَ طَيْبَتَهُمْ لَا فَرْقَ بَيْنَهُمُ ... اللهُ أَكْبَرُ لَا جِنْسٌ وَلَا كِبَرُ
آلَتْ بِأَلاَّ تَنَالَ التُّرْبُ رُتْبَتَهَا ... إِذْ ضَمَّتِ الْقَبْرَ حَتَّى غَارَتِ الْمَدَرُ
أَفْدِي رَسُولَ الْوَرَى أُمِّي وَمَا وَلَدَتْ ... إِنْ رَامَهُ بِالْأَذَى الْهَمَّازُ وَالْأَشِرُ
تَخَرُّصًا كَبُيُوتِ الْعَنْكَبُوتِ فَمَا ... تَبْقَى، وَإِنْ حَضَنَتْ أَحْضَانَهَا الْجُدُرُ
مَوْلَايَ صَلِّ عَلَى الْمُخْتَارِ وَارْضَ لَهُ ... حَوْضًا رَوِيًّا لِأَهْلِ الْخَيْرِ إِنْ صَدَرُوا
أَكْرِمْ صَحَابَتَهُ، وَاجْعَلْ مَنَازِلَهُمْ ... أَعْلَى الْفَرَادِيسِ حَيْثُ الْحُورُ وَالنَّهَرُ
وَارْحَمْ عِبَادًا لِدَرْبِ الْقَوْمِ قَدْ سَلَكُوا ... وَاكْلَأْ بِحِفْظِكَ عَبْدًا وَانْتَهَى الْقُطُرُ

## الملحق (٣): قصيدة 'حرقة المشاعر والأحاسيس'

سَكَبَتْ دُمُوعُ الْعَيْنِ وَهْيَ غِزَارُ ... هَذِي الْعُيُونُ وَدَمْعُهَا مِدْرَارُ
عَمَّتْ رِحَابَ الْوَجْهِ لَا سَدٌّ لَهَا ... أَنَّى الرُّكُودُ وَسَيْلُهَا جَرَّارُ
دَمْعٌ سَكِيبٌ وَالْإِلَهُ شَهِيدُ ... لَا لَا أُبَالِي إِنَّهُ اسْتِعْبَارُ
بِبُكَا السَّمَاءِ تَعِيشُ كُلُّ حَدِيقَةٍ ... بَكَتِ الْعُيُونُ؛ فَمَاتَتِ الأَزْهَارُ
مَا كُنْتُ آمُلُ أَنْ تَكُونَ مُسَافِرًا ... فَأَرَاكَ لاَ تَحْوِيكَ تِلْكَ الدَّارُ
فَإِذَا بِيَ الْأَقْدَارُ تُنْزِلُ جِسْمَهَا ... يَعْلُوا الْكَوَاهِلَ ثَوْبُهَا وَإِزَارُ
كُلٌّ يَقُولُ عَلَى تَبَايُنِ أَلْسُنٍ: ... أَجْرَى الْمُهَيْمِنُ مَا حَوَتْ أَقْدَارُ
نَطَقَ اللِّسَانُ وَقَلْبُ كُلِّ مُوَحِّدٍ ... أَنْ لَوْ سُجِنْتَ فَلَيْسَ فِيكَ الْعَارُ
قَلْبِي يَئِنُّ مِنَ الشُّجُونِ وَرَوْعِهَا ... لاَ الْقَلْبُ يَصْفُو وَالْحَبِيبُ سِفَارُ
كَمْ هَالَنِي طُولُ الْغِيَابِ، وَإِنَّنِي ... إِنْ حَدَّثَتْنِي النَّفْسُ قُلْتُ: مُرَارُ
نَفْسِي تُعَظِّمُ أَمْرَكُمْ وَتُجِلُّهُ ... قَدْ طَابَ وُدٌّ بَيْنَنَا وَجِوَارُ
مُنْذُ الْخَمِيسِ إِلَى خَمِيسٍ مِثْلِهَا ... أَفَلَ النُّجُومُ فَغَابَتِ الأَنْوَارُ
هَذِي الْمَجَالِسُ خَرَّ سَقْفُ بِنَائِهَا ... مَا طَابَ أَكْلٌ بَعْدَكُمْ وَحِوَارُ
حَدَثٌ فَظِيعٌ قَدْ تَنَاهَى وَقْعُهُ ... عِـنْدَ الـنُّفُوسِ وَهُـزَّتِ الأَوْكَـارُ
مَا كَانَ بُوبَكْرٍ جَرِيمًا دَهْرَهُ ... كَلاَّ! وَلاَ عَلِقَتْ بِهِ الأَفْكَارُ
أَنَّى يَكُونُ لَهُ التَّطَرُّفُ مَذْهَبًا! ... وَهْوَ الْمُحَذِّرُ مَا أَضَاءَ نَهَارُ
حَتَّى أَفَاقَ عَلَى يَدَيْهِ بِجُهْدِهِ ... عَدَدٌ بِفَضْلِ مَوَاعِظٍ مَا سَارُوا
هَذِي دُرُوسُ الْبَيْتِ شَاهِدَةٌ فَمَا ... لَبِثَتْ تُبَيِّنُ نَهْجَهُ إِنْ جَارُوا
وَغَدَتْ بِتَحْصِينِ الشَّبَابِ شَهِيرَةً ... هَذَا لَعَمْرُكَ صَارِمٌ بَتَّارُ
إِنْ كَانَ إِبْلِيسُ الرَّجِيمُ مُحَيَّرًا ... فَلَقَدْ نَجَوْتَ بِنُورِهَا لَوْ حَارُوا
حَلَفَ الرَّجِيمُ لَسَوْفَ يُشْعِلُ نَارَهُ ... لَنْ يَخْبَ رَأْسُ لَهِيبِهَا وَأُوَارُ
مِنْ وَقْتِ آدَمَ قَدْ أَذَلَّ جُنُودَهُ ... حَتَّى أَتَانَا مَكْرُهُ الْكُبَّارُ

فَلْتَحْرَقِي مَعَ مَنْ تَوَلَّى نَفْخَهَا … قُلْنَا: اخْسَئِي فَبِغَيْرِنَا يَا نَارُ
مَنْ يَقْرَإِ التَّارِيخَ عَنْكُمْ دَهْرَهُ … يَلْقَ الصَّحَائِفَ مَا بِهِنَّ غُبَارُ
كَمْ كُنْتَ تَحْذَرُ كُلَّ شَيءٍ حَالِكًا … فِيهِ الْغُمُوضُ فَشَأْنُكَ الإِقْصَارُ
وَلَقَدْ سَمِعْتُ بِأَنَّ كُلَّ مُصِيبَةٍ … حَسَبَ الْقُلُوبِ وَقَلْبُكُمْ أَفْهَارُ
فِيهِ الْجَلِيزُ وَالْمَكَارِمُ جَمَّةٌ … مَا لِلْمَصَائِبِ دَهْرُهُنَّ خِيَارُ
إِنَّ الْمَصَائِبَ إِذْ تُنِيخُ زِمَامَهَا … وَرِحَالَهَا فَفَلَاتُهَا مِذْكَارُ
كُلُّ ابْنِ آدَمَ تَعْتَرِيهِ غَفْلَةٌ … كَمْ قَدْ عَلَتْنَا كَبْوَةٌ وَعِثَارُ
وَإِذَا الْمَصَائِبُ وَجَّهَتْ أَقْتَارَهَا … صَوْبَ الْعِبَادِ عَلَتْهُمُ الْأَخْطَارُ
فَتَهُزُّهُمْ فَزَعًا وَتُطْرِبُ حِسَّهُمْ … كَالرِّيحِ إِنْ هُزَّتْ بِهَا الْأَشْجَارُ
أَنَّى يَفِرُّ مِنَ الْحَوَادِثِ اِمْرُؤٌ! … مَا فَرَّ مِنْهَا مَنْ سَجَاهُ الْغَارُ
صَبْرًا أَبَا بَكْرٍ، وَإِمَّا تَبْتَغِي … فَضْلًا، فَقَدْ أَعْطَاكَهُ الْقَهَّارُ
لَا تَلْتَفِتْ أَبَدًا إِلَى مَنْ أَرْجَفُوا … مُتَقَوِّلٌ أَوْ كَاذِبٌ ثَرْثَارُ
نَقِّبْ وَدَوِّنْ مَا حَوَى التَّلْمُودُ … دَنَتِ الْقُطُوفُ وَأَيْنَعَتْ أَثْمَارُ
يَوْمُ الْخَمِيسِ أَضَاءَ نَجْمٌ سَاطِعٌ … بَعْدَ الْأُفُولِ فَغَرَّدَتْ أَطْيَارُ
قَبِلَ الْإِلَهُ مِنَ الْعِبَادِ دُعَاءَهُمْ … مُنْذُ الشُّهُورِ تَجَلَّتِ الآمَارُ
يَتَضَرَّعُ الْأَعْلَوْنَ عِنْدَ مَصَائِبٍ … وَالْأَسْفَلُونَ فَصَيْحَةٌ وَجُوَارُ
ظَهَرَ الصَّلَاحُ وَزَادَ بَعْدَ خُرُوجِكُمْ … نَفْعَ الْمُضِرُّ، كَذَا عَلَاكَ وَقَارُ
يَمْحُو الْغَفُورُ ذُنُوبَكُمْ بِمُصِيبَةٍ … نَزَلَتْ؛ فَتَذْهَبُ تِلْكُمُ الْأَوْزَارُ
فَتَزَوَّجُوا حُورَ الْجِنَانِ خَرَائِدًا … عِينًا وَتَجْرِي تَحْتَكُمْ أَنْهَارُ
بَسَطَتْ جِهَاتٌ كَفَّهَا بِمَعُونَةٍ … كَسَحَائِبٍ هَطَلَتْ بِهَا الْأَمْطَارُ
دَرَّتْ بِفَضْلِ اللهِ خَالِصَ كَنْزِهَا … فَتَنَعَّمَ الْأَهْلُونُ وَالْأَحْرَارُ
فَجَزَاهُمُ البَارِي بِخَيْرِ جَزَائِهِ … وَيُبَارِكُ الْعُقْبَى هُوَ السَّتَّارُ

هَذِي الْقَصِيدُ أَزُفُّهَا مَحْرُوسَةً ... تَحْدُو الخُيُولَ فَصَوْتُهَا مِزْمَارُ
كَلِمٌ لَهَا مِلْءُ الْفُؤَادِ مَكَانَةٌ ... فَتَبَوَّأَتْ دُورًا لَهُنَّ قَرَارُ
مَا سُقْتُ كِلْمَاتِي لِنَيْلِ وَجَاهَةٍ ... أَوْ أَنْ يَحُلَّ مَحَلَّهَا دِينَارُ
صَلَّى الْإِلَهُ عَلَى الرَّسُولِ مُحَمَّدٍ ... وَالصَّحْبِ مَا دَفَقَتْ بِمَا الآبَارُ
وَالطَّاهِرَاتِ وَآلِ بَيْتِ رَسُولِنَا ... فَهُمُ الْهُدَاةُ جَمِيعُهُمْ أَبْرَارُ
وَالسَّالِكِي دَرْبِ الَّذِينَ تَقَدَّمُوا ... حَتَّى الْمَمَاتِ أُوْلَئِكَ الْأَخْيَارُ

## الملحق (٤): قصيدة 'شهيد المحراب'

مَا ذَنْبُ نَفْسِي حُمِّلَتْ أَحْزَانَا ... حَتَّى بَكَتْ لِفِرَاقِهَا الْفُرْسَانَا
أَرْثِيكَ وَالْقَلْبُ الْمَلِيئُ بِحَسْرَةٍ ... مُتَقَطِّعٌ مِمَّا جَرَى وَدَهَانَا
خَرَجُوا بِهِ وَلِكُلِّ بَاكٍ حَوْلَهُ ... آثَارُ جُرْحٍ غَمْرَةً مَيْلاَنَا
خَرَجَ الْجُمُوعُ بِقَضِّهِمْ وَقَضِيضِهِمْ ... يَسْعَوْنَ خَلْفَ فَقِيدِنَا رُبَّانَا
تَبْكِيكَ أَفْئِدَةُ الدُّعَاةِ وَغَيْرُهَا ... لَمَّا رَأَتْ وَقْتَ الرَّحِيلِ عَيَانَا
تَبْكِيكَ جَمَّاءُ الْغَفِيرَةِ إِنَّهُ ... مِيعَادُ بَيْنِ عَزِيزِهَا قَدْ حَانَا
نَيْجِيرِيَا تَبْكِي فَأَيْنَ حَبِيبُهَا ... أَيْنَ الْمُوَجِّهُ أَيْنَ مَنْ وَالآنَا
نَيْجِيرِيَا ثَكْلَى بِفَقْدِ خُطَاكُمُ ... قَدْ كُنْتَ فِي دَرْبِ الْعُلَا مِعْوَانَا
مَنْ لِي بِإِنْسَانٍ إِذَا لَاقَيْتُهُ ... فُصْحَى تَنَاثَرُ مَنْطِقًا وَلِسَانَا
مَنْ لِي بِإِنْسَانٍ إِذَا صَافَحْتُهُ ... أَوْحَى وَأَظْهَرَ فِي الْوِدَادِ بَيَانَا
وَجْهٌ صَبُوحٌ قَدْ عَلَاهُ وَهَامَةٌ ... ذُو هَيْبَةٍ وَشَهَامَةٍ مَا هَانَا
أَحْيَيْتَ مَسْجِدَكَ الشَّهِيرَ غَدَنْ قَيَا ... بِالدَّرْسِ وَالتَّقْوَى لَهُ عُمْرَانَا
أَسْهَمْتَ فِي دَعْمِ الدُّعَاةِ حَبِيبَنَا ... وَغَرَسْتَ حَبًّا سُوقُهُ قَدْ بَانَا
وَسَعَيْتَ فِي التَّدْرِيسِ سَعْيَ نَبَاهَةٍ ... وَالْكُلُّ يُثْنِي إِذْ رَأَى بُرْهَانَا
دُكَّتْ مَنَاطِقُ فَانْتَهَتْ صَعَقَاتُهَا ... وَالْبَرْنُو يَلْهَثُ فِي الضُّحَى هَيْمَانَا
وَالْكَانُو أَسْكَبَتِ الدُّمُوعَ وَلَيْتَهَا ... تَحْظَى بِشَيْخٍ قَدْ مَضَى أَوْ كَانَا
إِنِّي أُسَائِلُ كَيْفَ أَبْكَى بَلْدَتِي ... أَمْ كَيْفَ أَبْكَى مَوْتُهُ الْفِتْيَانَا
لَكِنَّنِي جَاوَبْتُ نَفْسِيَ إِنَّهُ ... أَمْسَى وَأَصْبَحَ فِي الْوَرَى شُجْعَانَا
أَبْدَى الشَّمَائِلَ فِي الْبِلاَدِ وَعِلْمَهُ ... حَتَّى تَبَوَّأَ فِي الْقُلُوبِ مَكَانَا
لِلَّهِ قَلْبُكَ مَا يَخَافُ مِنَ الرَّدَى ... عَنْ أَنْ يَحِيدَ وَإِنْ رَآهُ عِيَانَا
جَاهَدْتَ فِي دَحْضِ الضَّلَالِ وَقَمْعِهِ ... فَغَدَا الرَّقُودُ عَقِيبَ ذَا يَقْظَانَا
وَرَسَمْتَ مَعْلَمَ وِجْهَةٍ فِي دَرْبِنَا ... فَهَدَى بِنُورِ شُعَاعِهِ الْحَيْرَانَا

| | |
|---|---|
| وَظَلِلْتَ جَعْفَرُ فِي الْمَنَابِرِ وَالرُّبَا | تَدْعُو الأَنَامَ وَتُنْذِرُ الإِخْوَانَا |
| قُلْ لِلْعِدَا نَأْتِي وَنَسْلُكُ دَرْبَهُ | قَدْ قُلْتُ هَذَا فَانْظُرُوا إِمْعَانَا |
| أَيْنَ ابْنُ مُوسَى وَالْبَشِيرُ وَغَيْرُهُ | هُبُّوا جَمِيعًا وَادْعَمُوا الأَرْكَانَا |
| جَاءَتْ بُحُورُ الشِّعْرِ تَبْكِي إِنَّهَا | أَبْكَتْ بِجَهْشِ بُكَائِهَا الْمِيزَانَا |
| بَكَتِ الْمَدِينَةُ وَالشُّيُوخُ فَكُلُّهُمْ | أَدَّى الْعَزَاءَ بِمَا دَهَى الزَّرْبَانَا |
| قَتَلُوهُ فِي الْمِحْرَابِ قَتْلَ بَشَاعَةٍ | لاَ الإِلَّ رَاعَوْا غِيلَةً شَنَآنَا |
| قَتَلُوهُ ظُلْمًا فِي الصَّلاَةِ، وَلَيْتَنِي | أَحْظَى بِمِيتَتِهِ كَمَن سَبَقَانَا |
| لَكِنَّ مِحْرَابًا قُتِلْتَ خِلاَلَهُ | يَوم الْقِيَامَةَ يُشْهِدُ الْمَنَّانَا |
| يَا لَلْفَلاَحُ وَيَا لَحَظُّكَ جَعْفَرٌ | لَمَّا قُتِلْتَ مُؤَدِّيًا إِيمَانَا |
| إِبَّانَ دَعْوَتِكَ الشَّهِيرَةِ بِالصَّدَى | تَتْلُو بِجَوْهَرِ صَوْتِكَ الْقُرْآنَا |
| فِي صَوْتِكَ الرَّقْرَاقِ فِي نَبَرَاتِهِ | يُبْكِي الْعُيُونَ وَيُدْمِعُ الأَجْفَانَا |
| سَتَظَلُّ فِي قَلْبٍ بَنَيْتَ جِدَارَهُ | وَيَدُومُ ذِكْرُكَ مُخَلَّدًا أَزْمَانَا |
| وَيُسَطِّرُ التَّأْرِيخُ حُسْنَ صَنِيعِكُمْ | وَيُقِرُّ أَنَّا نَنْبُذُ النُّكْرَانَا |
| وَتَقَرُّ عَيْنُكَ فِي الْجِنَانِ بِحُورِهَا | وَتَنَالُ عِنْدَ إِلَهِكَ الإِحْسَانَا |
| يَا رَبِّ أَرْفَعُ بِالضَّرَاعَةِ دَعْوَتِي | أَنْتَ الْمُؤَمَّلُ خُفْيَةً وَعِلاَنَا |
| فَاكْتُبْ لِقَتَلَتِهِ الصَّغَارَ وَشِقْوَةً | وَمَدَى الْحَيَاةِ تَعَاسَةً وَهَوَانَا |
| سَلِّطْ عَلَيْهِمْ جَلْطَةً قَلْبِيَّةً | تَسْطُو الْوُجُوهَ تُفَتِّتُ الآذَانَا |
| وَاشْلُلْ أَيَادِيَهُمْ وَجَدِّعْ أَنْفَهُمْ | وَعَلَى الْجُلُودِ فَسَلِّطِ الْجُرْذَانَا |
| أَرِنَا الَّذِينَ هُمُ الْبُغَاةُ بِقَتْلِهِ | وَاجْعَلْ جَزَاءَهُمُ حَمِيمًا آنَا |
| أَمَّا الْقَتِيلُ فَهَبْهُ مِنْكَ شَهَادَةً | شَتَّانَ بَيْنَ أُولَئِكُمْ شَتَّانَا |
| وَافْسَحْ عَلَى جَدَثٍ وَشَقِّ ضَرِيحِهِ | أَمَّا الْجَزَاءُ فَرَوْضَةً وَجِنَانَا |
| وَاشْكُرْ مَسَاعِيَهُ وَآمِنْ رَوْعَهُ | يَوْمَ التَّنَادِ وَحَقِّقِ الْغُفْرَانَا |

وَامْــنُنْ بِعَفْــوِكَ فَالــذُّنُوبُ كَثِــيرَةٌ حَــتَّى نَــرَى يَــوْمَ النُّشُــورِ أَمَــانَا
عَــدُّ الــرِّثَاءِ يَفُــوحُ مِــنْ أَعْمَــارِهِ قَــدْ عَــاشَ مِثْــلَ عِــدَادِهِ مُــرْثَانَا

**الملحق (٥): قصيدة "أهلا بالنجوم الطوالع"**

حَلَّ السُّرُورُ فَرُمْتُ أَهْلَ مَنَاقِبِ … حَتَّى نُرَحِّبَ يَوْمَنَا بِكَوَاكِبِ
عَلِقَتْ سَمَاءُ الْمَجْدِ فِي غَسَقِ الدُّجَى … فَغَدَتْ سَنَاءً حُرْقَةً لِمُحَارِبِ
جَمْعٌ مِنَ الشُّبَّانِ رَامُوا رِفْعَةً … حُبَّ الْمَعَالِي حِمْيَةً لِرَغَائِبِ
حَازُوا الْعُلَا حَتَّى بَدَوْا فِي سُنْدُسٍ … وَاسْتَبْرَقُوا فِينَا كَبَرْقِ سَحَائِبِ
أَرْمِي بِطَرْفِي فِي الْجُمُوعِ وَمَعْشَرِي … فَيَلُوحُ لِي فَوْقَ الْعُيُونِ وَحَاجِبِ
نُورٌ عَلَى رَأْسِ الْحُشُودِ سُطُوعُهُ … وَسِرَاجُهُ الْوَهَّاجُ مِثْلُ ثَوَاقِبِ
مَنْ ذَا الَّذِي ضَاهَى الشَّبَابَ تَلَأْلُؤًا … ضَمُّوا عُلُومَ الشَّرْعِ بَيْنَ تَرَائِبِ
مَنْ ذَا الَّذِي يَحْذُو الشَّبَابَ مَكَانَةً … حَفِظُوا كِتَابَ اللهِ دُونَ تَعَازُبِ
وَانْصَاعَ كُلٌّ فِي الْفُنُونِ تَخَصُّصًا … حَتَّى بَدَا فِينَا كَأَحْسَنِ طَالِبِ
فِي لَيْلَةٍ قَمْرَاءَ أَشْرَقَ ضَيْفُنَا … فَقِرَاكُمْ شِعْرِي وَلَسْتُ بِحَاطِبِ
يَا مَنْ تَرَكْتَ فُؤَادَ أُمِّكَ فَارِغًا … إِلَّا بِذِكْرِكَ حَالَ دَمْعٍ سَاكِبِ
يَا مَنْ قَدِمْتَ إِلَى الْمَدِينَةِ طَالِبًا … وَمْضَ الْعُلُومِ وَمُنْبِذًا لِطَحَالِبِ
يَا مَنْ سَكَنْتُمْ فِي الْبِلَادِ تَعَلُّمًا … شُدُّوا الْإِزَارَ لِذِكْرِكُمْ وَصَوَائِبِ
حَدِّثْ فُؤَادَكَ يَا أُخَيَّ وَقُلْ لَهُ: … اِرْفَعْ – وُقِيتَ – إِلَى النُّجُومِ مَآرِبِي
كَحَّلْتُ عَيْنِي بِالسُّهَادِ لِمَجْدِهَا … إِنِّي أُسَرُّ بِكُلِّ نَجْمٍ دَائِبِ
هَذِي صُرُوحُ الْعِلْمِ طَالَ بِنَاؤُهَا … رُوحُوا بِطَانًا فِي الْعُلُومِ حَبَائِبِي
هَذِي صُنُوفُ الْعِلْمِ فَوْقَ تِلَالِهَا … عُقِدَتْ لِآلِي الْخَيْرِ غَيْرُ الذَّائِبِ
فَخُذُوا الْعُلُومَ مِنَ الْمَنَابِعِ نِيَّةً … كَيْ تَرْجِعُوا شَمْسًا بِعِلْمٍ غَالِبِ
كَمْ وَاقَبَتْ أَنْوَارُ عِلْمٍ سَمْعَكُمْ … فِي مَهْبِطِ الْوَحْيَيْنِ دُونَ مَعَايِبِ
خُوضُوا الْفَيَافِي لِلْعُلُومِ وَجَفْجَفًا … ضَمِنَ الْإِلَهُ لَكُمْ بِحُسْنِ عَوَاقِبِ
وَتَعَاوَنُوا فِي الْبِرِّ دُونَ تَنَازُعٍ … إِنَّ التَّنَازُعَ جَالِبٌ لِمَصَائِبِ

جِدُّوا صِحَابِي مَا بَقِيتُمْ دَهْرَكُمْ … هَذِي الدُّرُوسُ لَكُمْ بِغَيْرِ ضَرَائِبِ
فَذَرِ التَّكَبُّرَ فِي الأَنَامِ وَغِيبَةً … فَلَقَدْ خُلِقْتَ بِأَرْضِ طِينٍ لاَزِبِ
طَهِّرْ فُؤَادَكَ مِنْ حَزَازَاتِ الدُّنَا … نَقِّ الضَّمِيرَ مِنَ الْحُقُودِ أَصَاحِبِي
كَمْ حَزَّةٍ فِي الْقَلْبِ تُنْبِتُ نُغْلَةً … بَعْدَ الإِخَاءِ فَأَوْرَدَتْ لِحَوَازِبِ
لاَ تُكْثِرَنَّ مِنَ الْجِدَالِ وَمَزْحَةً … فَيَزُورُكَ الْمُزْرِي وَكُلُّ مُعَاتِبِ
وَاخْتَرْ مِنَ الأَصْحَابِ عَوْنا لِلْعُلاَ … فَاظْفَرْ بِصَحْبِ الْخَيْرِ دُونَ تَلاَعُبِ
لاَ تُكْثِرُوا الأَطْمَاعَ زُمْرَةَ مَعْشَرِي … إِنَّ الْمَطَامِعَ مَهْلَكٌ لِأَطَايِبِ
رَغِمَتْ أُنُوفُ الْقَوْمِ سَعْيَ طِلاَبِهَا … كُبَّتْ عَلَى قَاعٍ مُذِلٍّ سَالِبِ
أَدِمِ الْكِتَابَ وَمَا هَوِيتَ قِرَاءةً … إِنَّ الْكِتَابَ هُوَ الْمُنِيرُ لِرَاكِبِ
وَالْوَقْتُ أَغْلَى مَا مَلَكْتَ فَحَاذِرَنْ … صَرْفَ الزَّمَانِ عَلَيْكَ جَنْبَ مَلاَعِبِ
وَالْمُلْهِيَاتُ تَكَاثَرَتْ وَتَعَدَّدَتْ … وَالْمُغْرِيَاتُ كَذَاكَ كُلُّ مَثَالِبِ
فَالْزَمْ طَرِيقَ الْمُصطْفَيْنَ وَشِرْعَهُمْ … فَهِيَ الَّتِي طَرَقَتْكَ بَيْنَ رَكَائِبِ
يُرْضِيكُمْ صَحْبِي يُبَثُّ بِأَرْضِكُمْ … بَذْرُ التَّشَيُّعِ جَانِبًا عَنْ جَانِبِ
يُرْضِيكُمْ أَهْلُ الضَّلاَلِ وَهِجْرَةٍ … يُفْتُونَ فِي بَلَدِي بِقَوْلٍ شَاغِبِ
كُونُوا هُدَاةً لِلأَنَامِ وَقَوْمِكُمْ … سَيْفًا عَلَى الضُّلَّالِ فِي يَدِ ضَارِبِ
صُونُوا الْعُقُولَ وَأَخْلِصُوا فِي عِلْمِكُمْ … وَذَرُوا مِنَ الْأَفْكَارِ كُلَّ غَرَائِبِ
بَثُّوا الْعُلُومَ وَأَقْمِعُوا مِنْ بِدْعَةٍ … دُومُوا بِذَا فِي مَشْرِقٍ وَمَغَارِبِ
وَاحْفَظْ مِنَ الْقُرْآنِ ثَنِّ بِسُنَّةٍ … وَاقْرَأْ مِنَ التَّارِيخِ حَالَ النَّاحِبِ
يَهَبُ الإِلَهُ الْحُسْنَيَاتِ تَفَضُّلًا … فَلَتَرْكَبُنَّ طَوَابِقًا لِمَرَاتِبِ
كَلِمُ الرَّوَاءِ مَلِيئَةٌ فِي كَأْسِهَا … قَدَّمْتُهَا فِيكُمْ فَهَلْ مِنْ شَارِبِ؟

## الملحق (٦): قصيدة 'معشوقتي الزلفاء'

جِئْتَ الْمُنَاخَ فَأَنْزِلِ الْأَثْقَالَا أَوَ مَا تَزَالُ تُغَازِلُ التِّرْحَالَا؟
أَيُّ التَّغَزُّلِ بَعْدَ وَصْلِكَ طَيْبَةً؟ طَابَتْ، فَطَابَ سَمِيرُهَا أَجْيَالَا
هَيْفَاءُ يَطْمَعُ فِي اللِّقَاءِ حَبِيبُهَا فَاقَتْ مَهًا فِي حُسْنِهَا وَغَزَالَا
تَمْشِي الْهُوَيْنَى بَيْنَهُنَّ تَبَخْتُرًا وَالرِّجْلُ تَجْرِسُ زِينَةً خَلْخَالَا
فَتَحَتْ لَكَ الْقَلْبَ الْفَسِيحَ وَقَدَّمَتْ كَأْسَ الرَّوَاءِ عُذُوبَةً سَلْسَالَا
وَكَسَتْكَ مِنْ حُلَلِ الْعُلُومِ بَرِيقَهَا فَبَرَزْتَ نُورًا بَيْنَنَا وَجَمَالَا
رَفَعَتْكَ جَامِعَةُ السَّلَامِ وَسَخَّرَتْ حَتَّى ٱرْتَقَيْتَ مِنَ الْعُلُوِّ جِبَالَا
جَعَلَتْ لَنَا صِنْفَ الدُّرُوسِ حِسَانَهَا هِيَ أُمُّنَا نَأْتِي لَهَا ٱسْتِظْلَالَا
جَمَعَتْ لَنَا خَيْرَ الشُّيُوخِ تَخَصُّصًا نِعَمُ الْكَرِيمِ كَثِيرَةٌ تَتَوَالَى
تُؤْتِي الثِّمَارَ الْيَانِعَاتِ سِنِينَهَا أَنَّى أُرِيدُ بِغَيْرِهَا اسْتِبْدَالَا
لَسْنَا نُوَالِي فِي الْقُلُوبِ تَطَرُّفًا كَيْفَ الْوَلَاءُ لِمَا يَجُرُّ وَبَالَا
مَعْشُوقَتِي الزَّلْفَاءُ كَمْ هِيَ أَرْضَعَتْ مِنْ كُلِّ صَوْبٍ عِنْدَهَا أَنْجَالَا
فَغَدَوْا صَنَادِيدَ الْعِبَادِ أَئِمَّةً هُمْ عَسْجَدٌ وَزَبَرْجَدٌ يَتَلَالَا
وَالْغَرْبُ لَمَّا أَنْ رَأَوْا أَصْدَاءَهَا شَنُّوا الْهُجُومَ وَأَكْثَرُوا التِّسْآلَا
وَتَفَنَّنُوا كَيْدًا لِدَسِّ جَمَالِهَا لَمْ يَهْنَؤُوا قَيْدَ الْأَظَافِرِ بَالَا
لَا تَذْعَرُوا مِنْ كُلِّ مَا كَادَ الْعِدَا فَاللهُ يَنْصُرُ عِزَّةً وَجَلَالَا
وَالْيَوْمَ قَدْ بَلَغَ الْفِطَامَ مَعَاشِرٌ فَأَمِيرُنَا بَيْنَ الْجُمُوعِ تَلَالَا
فِي مَحْفَلٍ حَظِيَ الْأُلَى بِلِقَائِهِمْ مَنْ كَانَ إِرْثُ جُدُودِهِ أَفْضَالَا
دِينًا وَإِقْدَامًا وَحُسْنَ إِمَارَةٍ وَرَجَاحَةً وَسَمَاحَةً وَنِزَالَا
مَجْدًا وَحِلْمًا وَالْكِيَاسَةَ وَالنَّدَى وَنَبَاهَةً وَشَهَادَةً وَثِمَالَا
أَبَنِي التَّجَانُسِ وَالتَّقَارُبِ فِي الرُّؤَى مَا زِلْتُ أَعْقِدُ فِيكُمُ الآمَالَا

هَذِي الْعُقُولُ النَّيِّرَاتُ كَوَاكِبٌ      تَأْتِي الْبِلَادَ وَتُنْجِزُ الْأَعْمَالَا
وَتَذُبُّ عَنْ دَرْبِ السَّوِيِّ ذِئَابَهُ      وَتَبُثُّ عِلْمًا يَفْتَحُ الْأَقْفَالَا
وَتُجَلْجِلُ اللَّسِنَ الْفَصِيحَ بِعِلْمِهَا      حَتَّى يُدَحْرِجَ خَسَّةً وَنَكَالَا
وَتُعَزِّزُ الْمَجْدَ الْأَثِيلَ بِأَرْضِنَا      وُتَبَدِّدُ الْآصَارَ وَالْأَغْلَالَا
إِنْ كَانَ فَرْدٌ فِي الْبِلَادِ تَأَثَّرَتْ      مِنْهُ الْجَمَاعَةُ يَمْنَةً وَشِمَالَا
وَتَوَلَّدَ الطُّوفَانُ مِنْ حَرَكَاتِهِ      عَمَّ الذُّرَى فِي شَرِّهِ وَتَلَالَا
وَسَعَى بِخُبْثٍ فِي الدُّعَاةِ مَكِيدَةً      مَا زَالَ يُشْعِلُ نَارَهُ إِشْعَالَا
لَا يَرْعَوِي مَنْ كَانَ هَمُّ فُؤَادِهِ      جَمْعَ الْخُمَاسِ فَغَرَّرَ الْجُهَّالَا
مَا ظَنُّ قَوْمِي بِالْجُمُوعِ إِذَا ٱرْتَوَتْ      مِنْ خَوْضِ عِلْمٍ أَكْرَعَتْهُ زُلَالَا
فَهُنَالِكَ السَّاحَاتُ تُثْرَى دَعْوَةً      إِنْ تُحْسِنُوا الْأَقْوَالَ وَالْأَفْعَالَا
قَدْ كَانَ قَوْمٌ بِالْخِلَافِ تَصَعْصَعَتْ      رَايَاتُهُمْ فَتَفَرَّقُوا أَشْكَالَا
فَاجْتُثَّ مِنْ فَوْقِ التُّرَابِ عُرُوشُهُمْ      دَرَجَ الْقُرُونُ وَغَالَهُمْ مَا غَالَا
فَلَكَمْ تَهَاوَتْ بِالتَّفَرُّقِ أُمَّةٌ      فَقِفُوا لِذَلِكُمُ وَقُولُوا لَا لَا
سُدُّوا الثُّغُورَ الْعَازِيَاتِ وَأَطْعِمُوا      كُلَّ التَّفَرُّقِ وَالضَّلَالِ زَوَالَا
وَٱسْتَمْسِكُوا بِالدِّينِ وَٱنْتَصِرُوا لَهُ      وَتَخَلَّقُوا بِخِلَالِهِ إِجْلَالَا
قَدْ قَالَ خَيْرُ الْخَلْقِ يَوْمًا كِلْمَةً      سِيرُوا عَلَيْهَا وَانْهَجُوا مِنْوَالَا
مَنْ كَانَ يَرْجُو فِي الْمَعَادِ رُقِيَّهُ      فَلَدَى الْإِخَاءِ صَدَاقَةً وَخِصَالَا
إِنْ كُنْتَ تَطْمَعُ أَنْ تَنَالَ تَعَامُلًا      عِنْدَ الصِّحَابِ فَكُنْ بِهِ مِفْضَالَا
فَمِنَ الْعَجَائِبِ أَنْ تَضِنَّ بِشَعْرَةٍ      وَتُحِبُّ مِنْ دُرَرِ الْعِبَادِ نَوَالَا
هَذَا الْوَفَاءُ بِمَا وَعَدْتُ أَعِزَّتِي      شَاءَ الْإِلَهُ وَقَدْ سَمَا وَتَعَالَى
عِنْدِي الْقَوَافِي قَدْ قَرَضْتُ مَحَبَّةً      فَضَّلْتُ هَذِي رَوْنَقًا وَجَزَالَا

مَا كُـلُّ مَـنْ قَـالَ الْقَصِيدَةَ شَاعِرٌ    حَـتَّـى يَغِنَّ بِـهَا الْفُـؤَادُ قُـبُـولَا
غَـنَّ الْـفُـؤَادُ وَشَاطَرَتْهُ مَشَاعِرِي    فَـغَدَا الْقَصِيدُ لِـمُهْجَتِي دَلَّالَا
وَجَـعَلْتُ مِنْ بَحْرِ الْكَمَالِ قَصِيدَتِي    سَـعْـيُ الْـمُدِيرِ لِأَنْ نَحُوزَ كَمَالَا
رَجُـلٌ أَحَبَّـتْهُ النُّـفُوسُ سَلِيقَـةً    مُـتَـوَاضِـعٌ يُـصْغَى لَـهُ إِنْ قَالَا
يُـدْعَى مَـعَالِي وَالْمَعَالِـي دَرْبُـهُ    هَـذَا الْـعُـلُـوُّ إِدَارَةً وَخِـلَالَا
كَمْ طَالِبٍ نَـالَ الـرِّضَا بِـخِصَالِـهِ    نَـأْتِي إِلَـيْـهِ فَـيُـحْـسِنُ اسْتِقْبَالَا
شَـكَرَ الْإِلَهُ لَهُ حِـسَانَ فِـعَالِـهِ    وَجَــزَاهُ عَـنَّا جَـنَّـةً وَظِـلَالَا
هَـذِي الْعَـرُوسُ مَـعَ الْوُرُودِ أَزُفُّهَا    فَـمَـنِ الَّذِي يَأْوِي إِلَيْهَا حَالَا

**الملحق (٧): قصيدة 'ما للهوى'**

مَا لِلْهَوَى أَمْ لِلْوِدَادِ تَجَدُّدُ     يَغْشَى الْفُؤَادَ وَنَارُهُ تَتَوَقَّدُ!
تَخْبُو الْمَحَبَّةُ فِي الرَّوَاحِ وَغُدْوَةٍ     وَتَخَالُهَا لُهَبًا، إِذَا هِيَ تَرْقُدُ
كَسَرَابِ قِيعَانٍ إِذَا مَا ظَنَّهُ الـ     ـظَّمْئَانُ مَاءً ثُمَّ لَا هُوَ يُوجَدُ
لَكِنَّ مَا نُبْدِي أَقَلُّ مِنَ الَّذِي     نُخْفِيهِ مِنْ وُدٍّ لِمَنْ هُوَ أَمْجَدُ
كَمْ قَدْ شَكَا قَلْبِي إِلَيَّ تَوَهُّجًا!     يَسْرِي بِأَرْوِقَةِ الْفُؤَادِ وَيَصْعَدُ
حَتَّى إِذَا ٱنْبَثَقَ الشُّعَاعُ وَنُورُهُ     خَمَدَ الْفُؤَادُ وِهَاجُهُ وَالْمَقْعَدُ
كُلٌّ يُغَنِّي لِلْحَبِيبِ بِحُبِّهِ     وَالْيَوْمَ قَدْ غَنَّى وَرَاحَ يُغَرِّدُ
يَغْدُو بِهِ قَلْبِي يَرُوحُ مَحَبَّةً     لِخِصَالِهِ الْعَطِرَاتِ مِمَّا أَشْهَدُ
يَعْفُو وَيَصْفَحُ لَا يَبِيتُ بِعُقْدَةٍ     سَمِحٌ وَمُعْتَدِلُ الْحَرَاكِ مُسَدَّدُ
كَمْ كَانَ يَعْقِدُ لِلدُّرُوسِ مَجَالِسًا!     يُرْقَى الْمَعَالِي عِنْدَهَا وَالسُّؤْدَدُ
إِنْ يَنْطِقِ الْكَلِمَاتِ ثُمَّ يُعِدُّهَا     بِالإِنْجِلِيزِ أَقُولُهَا لَا أُرْعَدُ
حَسِبَتْهُ أَسْمَاعُ الْبَرِيَّةِ لَنْدَنًا     فَكَأَنَّهَا الْمَنْشَا وَثَمَّ الْمَوْلِدُ
يُثْنِي عَلَيْهِ الْكُلُّ لَسْتُ مُبَالِغًا     فَلَكَمْ شَهِدْنَا وَالْحُضُورُ سَيَشْهَدُ
نَبْعُ الْمَحَامِدِ وَالْمَحَاسِنِ كُلِّهَا     أَمْرُ الْجَمِيعِ عَلَى الْبِسَاطِ مُمَدَّدُ
هَنَّأْتُ سَاحَاتِ الدُّعَاةِ بِمِثْلِهِ     إِنَّ الْمُمَدَّحَ فِي الطِّبَاعِ زَبَرْجَدُ
جَاوَرْتُهُ زَمَنًا بِطَيْبَةِ أَحْمَدٍ     نِعْمَ الْجِوَارُ جِوَارُهُ وَالْمَرْقَدُ
فَامْنُنْ إِلَهِي بِالثَّوَا فِي جَنَّةٍ     حَتَّى أُجَاوِرَهُ هُنَاكَ الْمَخْلَدُ
قَدْ كَانَ فِينَا قَائِدًا مُتَوَاضِعًا     شَهِدَتْهُ عَيْنِي وَالْجَوَارِحُ وَالْيَدُ
مَاذَا عَسَانِي أَنْ أَعِيشَ بِغَيْبِهِ     لَمَّا يُسَافِرُ أَوْ يَحِينُ الْمَوْعِدُ!؟
بِالْأَمْسِ قَدْ كَسَبَتْ يَدَاكَ بَرَاعَةً     هَذِي تَلَامِيدُ الْيَهُودِ تُقَيَّدُ
نَالَتْ رِسَالَتُكَ الَّتِي قَدَّمْتَهَا     أَعْلَى الثَّنَاءِ بِمَا حَبَاكَ الْأَوْحَدُ
نَاقَشْتَ أَقْوَالَ الْيَهُودِ وَرَأْيَهُمْ     سَخَّرْتَ أَصْنَافَ الرُّدُودِ تُبَدِّدُ

تُبْلَى السَّرَائِرُ فِي النِّقَاشِ وَإِنَّهُمْ ... لَمْ يَعْثُرُوا غَيْرَ الْجَمِيلِ وَأَشْهَدُوا
مَا كَانَ تَلْمُودُ الْيَهُودِ مُبَقَّرًا ... حَتَّى انْبَرَيْتَ وَإِنَّ حَظَّكَ عَسْجَدُ
أَظْهَرْتَ مَا أَخْفَوْهُ فِيهِ أُمَّةً ... وَالْحَرْبُ شَاهِدَةٌ لِمَا هُوَ مَرْصَدُ
حَقَدُوا عَلَى الدِّينِ الْحَنِيفِ فَلَمْ تَزَلْ ... نَارُ الْحُرُوبِ مُشَبَّةً مُذْ أَوْقَدُوا
فَغَدَتْ فِلِسْطِينُ التِّي هِيَ أَرْضُنَا ... أَرْضَ الْيَهُودِ، وَمَنْ يَخُونُ يُؤَيِّدُ
ظَلَمُوا وَعَاثُوا فِي الدِّيَارِ تَجَبُّرًا ... لَكِنْ عَسَاهَا أَنْ تَكُونَ لَنَا غَدُ
فَنُقِيمُ فِي الْقُدْسِ الشَّرِيفِ شَعَائِرًا ... حَتَّى تَقَرَّ بِهِ الْعُيُونُ السُّهَّدُ
قَالَ الْقَصِيدُ: مَنِ الَّذِي سَحَّرْتَنِي ... فِي مَدْحِهِ؟ مَوْلَايَ قُلْ لِي أُسْعَدُ
قُلْتُ: الَّذِي مَدَحَتْهُ قَبْلَكِ أُمَّةٌ ... وَهْوَ الَّذِي سُعِدَتْ بِهِ بِرْزِنْ كُدُ

## الملحق (٨): قصيدة 'الناسخ والمنسوخ'

كَمْ أَضْحَكَ اللَّفْظُ الْجَمِيلُ ثُـغُورَا ... وَلَـهُ طَـفِـقْتُ بِـشِعْرِيَ الـتَّعْبِيرَا
فَالْيَوْمَ قَدْ غَمَرَتْ فُـــؤَادِي فَرْحَـةٌ ... فَبِكَ ابْتِهَاجِي قَدْ أَمَـــدَّ سُـرُورَا
مَاذَا أَقُولُ لِمَنْ حَـــوَتْ أَضْلَاعُـــهُ ... قُـرْآنَ رَبِّـــي كَامِـلًا مَـسْـطُـورَا
مَنْ ذَا الَّـذِي ضَـاهَاهُ فِـي قُـرْآنِـهِ ... صَوْتًا قَـصَـدْتَ بِـذَاكَ أَمْ تَـفْسِيرَا
أَوْ إِنْ سَأَلْتَ عَـنِ الْخِلَالِ وَحُسْنِهَا ... أَوْ فِي الصَّرَاحَةِ قَدْ سَـأَلْتَ خَـبِيرَا
فَإِلَى الْمِعَالِي قَدْ دَرَجْتَ فَـمَا الَّذِي ... يَـضْرُرْكَ إِنْ بَخَسُوا لَكَ الـتَّـقْدِيرَا
هَلْ كَانَ ضَرَّ الشَّمْسَ عِـنْدَ بُزُورِهَـا ... أَلَّا يَـــرَاهَا مَـــنْ يَـكُـونُ ضَـــرِيـرَا
غُبِـنَ الَّذِي الدَّرَجَاتُ أَكْـبَرُ هَـمِّهِ ... لَمَّا يُـلَاقِـي مَـا نَـوَى مَـنْـشُـورَا
قَدَرُ الْإِلَهِ أَهَـــلَّ فِـــي سَاحَاتِـنَا ... هَـــلْ قَـــدْ رَأَيْتَ لِأَمْـــرِهِ تَـغْيِيـرَا
فَـاهْنَأْ بِـهِ، فَـضْـلُ الْإِلَهِ رُزِقْـتَهُ ... وَاصْدَحْ بِذَلِكَ حَـامِدًا وَشَـكُورَا
أَنَّـى ازْدِرَاءٌ لِلنَّـــعِيمِ وَهَـا هُـنَـا ... جَـمْـعٌ تَعَـثَّـرَ حَـظُّـهُ مَـدْحُـورَا
لَا تَـــزْدَرُوا نِـعَـمَ الْإِلَهِ عَـلَـيْكُمُ ... فَـلَـكَـمْ تَمَنَّاهَا الْعِبَادُ كَـثِـيرَا
لَـوْ كَانَ رُؤْبَـةُ بَـاقِـيًا أَوْ أَخْـطَلُ ... أَسْمَعْـتُـهُ شِعْرِي كَـذَاكَ جَـرِيـرُ
لَسْتُ الَّذِي يَـغْلُو بِـكُلِّ قَـصِيدِهِ ... لَـكِـنَّهَا الْـكَلِمَاتُ أَوْحَتْ نُورَا
فَتَلَأْلَأَ النُّورُ الَّـــذِي أَوْحَـــتْ بِـهِ ... وَغَـدَا بِـسَاحَاتِ الْـفُـؤَادِ شُـعُورَا
صَوْتُ الْـبِـشَارَةِ أَذْهَبَ الـتَّـكْدِيرَا ... لَـمْ يُـبْـقِ نَـائِحَـةً وَلَا مَـأْسُـورَا
أَوَ مَـا رَأَيْتَ الْـحَقَّ أَبْـلَجَ سَاطِعًا ... لَـمَّا يُـضِيءُ سَـنَـاهُ يَـوْمًا دُورَا
فَـكَـأَنَّنِي بِـالـرَّهْطِ قَـالُوا إِنَّنَا ... وَاللهِ كَـلَّا لَا نُـقِرُّ الـزُّورَا
فَتَنَازَعُوا فِي الْأَمْـرِ حَتَّـى أَفْـصَحُوا ... جَـاءَ الْـبَشِيـرُ، فَكَبِّرُوا تَكْبِيـرَا

## الملحق (٩): قصيدة ’صرفان الدهر‘

الدَّهْرُ فِي صَرْفانِهِ لَا يَرْحَمُ ... وَالْكُـــلُّ مِـــنْ حِدْثَانِـــهِ مُسْتَسْـــلِمُ
مَا لِلزَّمَانِ يَضُمُّنَا وَيُفَرِّقُ ... أَلَـــهُ لِتَفْرِيـــقِ الأَحِبَّـــةِ مَوْسِـــمُ!؟
أَوَ مَا كَفَاهُ مِنَ الأَحِبَّةِ وَاحِدٌ؟ ... حَـــتَّى أَجَـــابَ إِلَى النِّـــدَاءِ التَّـــوْأَمُ!
مِنْ أَيْنَ أَبْتَدِئُ الْقَصِيدَةَ مَعْشَرِي؟ ... وَالْفِكْـرُ مُضْـطَرِبٌ؟؛ فَرُحْـتُ أُلَمْلِـمُ
أَسْتَخْرِجُ الْكَلِمَاتِ عَلَّ بُحُورَهَا ... تُهْـدِي الْغَرِيـقَ نَفِيسَـهَا يا مُسْـلِمُ
قُلْتُ: الْقَصِيدَةُ أَنْفِقِي لَا تَبْخَلِي ... فَمُقَـــدِّمُ الرِّفْـــدَ الْكَثِـــيرَ مُقَـــدَّمُ
قَالَتْ: إِلَى أَيْنَ اتِّجَاهِي صَاحِبِي؟ ... فِيمَ الْحَدِيثُ؟، عَلامَ شِعْرِي يُرْسَمُ؟
قُلْتُ: اْسْمَعِي، وَبِكُلِّ شِعْرِكِ فَانْسُجِي ... حُلَـــلَ الْمَحَبَّـــةِ، إِذْ بِهَـــا أَتَـــرَنَّمُ
قَالَتْ: بِأَيِّ الْبَحْرِ تَهْوَى مَطْلَعِي؟ ... وَبِأَيِّ قَافِيَـــةِ الْعَـــرُوضِ أُزَمْـــزِمُ؟
قُلْتُ: الزِّمَامُ لَدَيْكِ فَانْطَلِقِي بِمَا ... تَهْـوَيْنَ مِـنْ نَـوْعِ الْقَـرِيضِ وَيُفْهَـمُ
فَأَزَاحَتِ السُّحُبَ الْعَمِيمَةَ بَيْنَمَا ... بَحْـــرُ الْقَصِـــيدِ وَوَزْنُـــهُ يَتَبَسَّـــمُ
وَتَسَاقَطَ الْيَاقُوتُ بَيْنَ لِسَانِهِ: ... هَـــذَا أَبُـــو بَكْـــرِ الْفَقِيـــهُ وَمُسْـــلِمُ
دَرَجَا إِلَى الْعَلْيَاءِ رَغْمَ صُعُوبَةٍ ... وَالْمَجْـــدُ دَوْمًـــا لِلْكِـــرَامِ السُّـــلَّمُ
هَذَانِ نَهْرَانِ: الْفُرَاتُ وَدِجْلَةٌ ... نَهْـــرَا الْعَقِيـــدَةِ وَالتَّفَقُّـــهِ مَعْلَـــمُ
إِنَّ الْعَقِيدَةَ رَأْسُ كُلِّ قَضِيَّةٍ ... وَبِهَـــا يُـــرَاقُ لِكُـــلِّ طَاغِيَـــةٍ دَمُ
وَالْفِقْهُ مَنْبَعُهُ الْقُرْآنُ وَسُنَّةٌ ... وَبِـــهِ الْمَسَـــائِلُ فِي الْعِبَـــادَةِ تُوسَـــمُ
أَخَـــوَايَ كَـــمْ لَهُمَا نَـصِيبٌ وَافِرٌ ... فِيمَـــا يُـــوَدُّ بِـــهِ التَّمَـــادُحُ قُـــدِّمُوا
وَكِلَاهُمَـــا وَفَّى بِخَـــيْرِ خِصَـــالِهِ ... ولَـــهُ لِنَائِبَـــةِ التَّفَـــرُّقِ بَلْسَـــمُ
كُونُـــوا دُعَـــاةَ الْخَـــيْرِ فِي أَوْطَـــانِكُمْ ... فَـــالْعِلْمُ يُثْمِـــرُ لَـــوْ يُبَـــثُّ، فَعَلِّمُـــوا
كُونُـــوا شُـــعَاعًا فِي الأَنَامِ بِعِلْمِكُـــمْ ... رِفْقًـــا بِقَـــوْمِي إِنْ طَغَـــوا أو إِنْ عَمُـــوا
وَالشُّـــكْرَ نَبْعَثُـــهُ بِكُـــلِّ لُغَاتِنَـــا ... لِمُحَمَّـــدٍ، فِي كُـــلِّ خَـــيْرٍ يُسْـــهِمُ
عُقْـــلَا، وَعَـــيْنُ الْعَقْـــلِ تَاجُ طِبَاعِـــهِ ... مُتَوَاضِـــعٌ فِي النَّـــاسِ وَهْـــوَ مُعَظَّـــمُ

فَطِــنٌ لِكُــلِّ الْخَــيْرِ مُنْشَــرِحٌ بِــهِ    يَقِـظٌ عَلَـى الشَّـرِّ الْمُنَشَّـرِ مُلْجِـمُ
يَـدْنُو إِلَى الطُّـلَّابِ وَهْــوَ مُـدِيرهُمْ    عَجَبًــا لِعَــالٍ بِالــدُّنُوِّ مُوَسَّــمُ
"فَقَسَـا لِيَزْدَجِـرُوا وَمَـنْ يَـكُ حَازِمًـا    فَلْـيَقْسُ أَحْيَـانًا عَلَـى مَـنْ يَـرْحَمُ"
قَــدْ قَالَهَـا الطَّـائِيُّ وَهْـوَ مُصَـدَّقٌ    فَمُحَمَّــدٌ سَــهْلُ الطِّبَــاعِ وَأَحْــزَمُ
تَكْفِيــكَ تَزْكِيَــةُ الْجِهَــاتِ جَمِيعُهَـا    فَاهْنَــأْ بِزَاكِيَــةِ الصِّــفَاتِ مُكَــرَّمُ
إِنَّا بِكُــلِّ لُغَاتِنَــا نَــدْعُو لَكُــمْ    طَــوْعَ الْفُــؤَادِ، فَحُبُّنَـا لَا يُــرْغَمُ
هَـذِي الْقَرِيحَـةُ أَنْفَقَـتْ مَـا أَوْدَعَـتْ    فَلَقَــدْ تَكَلَّمَــتِ الْقَصِــيدَةُ وَالْفَــمُ
وَقَـرِيضُ شِـعْرِي لاَ يُبَـاعُ؛ فَيُشْـتَرَى    أَوْ أَنْ يُــرَامَ مِــنَ الْمَــدَائِحِ دِرْهَــمُ
وَالْفَضْــــلُ لِلَّهِ الْعَلِــــيِّ وَمِنِّــــهِ    صَــلُّوا عَلَــى خَــيْرِ الْعِبَــادِ وَسَــلِّمُوا

**الملحق (١٠): قصيدة 'عذري إلى الشيخ'**

أَيُّ الْقَوَافِي تَهُبُّ الْيَوْمَ تِبْيَانَا؟     فَتُوصِلَ الْعُذْرَ عَنَّا بَلْ تَحَايَانَا
عُذْرِي إِلَى الشَّيْخِ مَا غَابَتْ مَوَدَّتُكُمْ     كَلَّا، وَلَسْتُ لِأَمْرِ الْقِسْمِ مِهْوَانَا
عُذْرِي إِلى الشَّيْخِ هَلْ تُرْضِيهِ قَافِيَتِي؟؛     فَأُنْشِدَ الشِّعْرَ أَلْوَانًا وَأَوْزَانَا
عُذْرِي إِلَيْكُمْ فَكَمْ جَادَتْ مَحَاسِنُكُمْ!     وَعَمَّتِ الْكُلَّ فِي الطُّلَّابِ إِحْسَانَا
فَذُو الْمَكَارِمِ هَلْ أُحْصِي مَكَارِمَهُ؟     لَوْ قَلْتُ فِيهِ قَرِيضَ الشِّعْرِ دِيوَانَا؟
مَا لِي وَلِلشَّيْخِ لَا يَرْضَى بِمَعْذِرَتِي؟     أَمْ صَارَ شَيْخِي عَلَى مَا كَانَ غَضْبَانَا؟
مَا لِي وَلِلشَّيْخِ أَضْحَى وَجْهُهُ عَبِسًا؟     قَدْ كَانَ مُبْتَسِمًا قَبْلًا وَفَرْحَانَا!
تَغَيَّرَ الْوَجْهُ، هَلْ نَامَتْ بَشَاشَتُهُ؟     فَأُوقِظَ البِشْرَ فِيهِ الْيَوْمَ مِيزَانَا
فَأَنْتُمْ قَادَةٌ لِلْقِسْمِ أَعْمِدَةٌ     وَقَدْ غَدَوْتُمْ بِأَمْرِ اللهِ أَرْكَانَا
أَبْدَعْتُمُ فِي نِظَامِ الْقِسْمِ إِنَّ لَكُمْ     أَيَادِيَ الْخَيْرِ حَتَّى فُقْتَ أَقْرَانَا
شَيْخِي، حَبِيبِي، جَزَاكَ اللهُ صَالِحَةً     عَمَّا ابْتَكَرْتَ وَكُنْتَ الْيَوْمَ مِعْوَانَا
عُذْرِي إِلى الشَّيْخِ لَسْتُ الْيَوْمَ أَمْدَحُكُمْ     عَبْرَ الْقَوَافِي بِدُونِ الْقَلْبِ حَاشَانَا
مَنْ مُبْلِغٌ شَيْخِيَ الْمِفْضَالَ مَا شَعَرَتْ     بِهِ النَّفْسُ مِنْ ضِيقٍ لِمَا كَانَا
جَاءَتْ أَخَاكَ أُمُورٌ أَزْمُنًا سَلَفَتْ     فَقَوَّضَتْ خَيْمَةً لِلْوَصْلِ أَزْمَانَا
جَاءَ الْجَمِيلَ قَضَاءٌ لَا مَرَدَّ لَهُ     وَلَمْ يَكُنْ قَطُّ تَهْوِينًا وَنِسْيَانَا
هَذَا اعْتِذَارِي عَسَى وَفَّتْهُ قَافِيَتِي     إِنَّ الْقَوَافِيَ لَا تَنْقَادُ أَحْيَانَا
صَبْرًا لِشَيْخِي عَلَى مَا كَانَ مِنْ زَلَلٍ     مَا قَدْ تَمَنَّيْتُ أَنْ لَوْ كَانَ مَا كَانَا
عُذْرِي إِلَى الشَّيْخِ أَيُّ اللَّفْظِ يُسْعِفُنِي؟     حَتَّى أُطِيقَ لِكُلِّ الْعُذْرِ تِبْيَانَا
لَكِنَّ مَا كَانَ دَكَّتْهُو سَمَاحَتُكُمْ     إِنَّ السَّمَاحَةَ كَانَتْ فِيكَ عُنْوَانَا

**الملحق (١١): قصيدة 'وداعا يا نور'**

إِنِّي لَأَحْـــزَنُ وَالْحَـــزِينُ أَسِــــيرُ        وَمَعِـي عَلـى حُـزنِ الْفِـرَاقِ غَفِـيرُ
كَمْ خِفْتُ هَذَا الْيَوْمَ، حَيْثُ يَرُوعُنِي        هَـوْلُ النّـوَى، لَكِنَّـهُ مَسْـطُورُ
أَجِـدُ الْقَصـيدةَ لا تُوَاكِـبُ مَـوْقِفِي        أَجِـدُ الْقَـرِيضَ يَخُونُـه التَّعْبِـيرُ
أَجِـدُ القَصِـيدَ عَلَـى الْوَفَـاءِ مُقَصِّـرًا        لَا يَرْتَـدِي مَـا قَـدْ حَـوَاهُ ضَـمِيرُ
وكَـأَنَّنِي فِي الأَسْـرِ طَـوَّقَنِي الْعِـدَا        فَـالْحُزْنُ بادٍ، غَيْمُـهُ مَنْثُـورُ
لَكِـنْ سَيُؤْنِسُـنِي، وَيُـذْهِبُ لَـوْعَتِي        أَنَّ الْمُسَـافِرَ خَيْـرُهُ مَنْشُـورُ
لَكِـنْ سَيُؤْنِسُـنِي، وَيُـذْهِبُ وَحْشَـتِي        أَنّ الْحَبِيـبَ عَلَـى الْجُهُـودِ بَصِـيرُ
لَكِـنْ سَيُؤْنِسُـنِي، وَيُـذْهِبُ حَسْـرَتِي        أَنّ الْحَبِيـبَ إِلَى الـدُّعَاةِ يَصِـيرُ
لَمْ أَنْـسَ خَيْـرًا قَـدْ نَشَـرْتَ بِسَـاحَتِي        لَمَّـا قَـدِمْتُ، فَحَقّكُـمْ مَوْفُـورُ
فَـأُكِنُّ حُبًّـا لَـيْسَ تُظْهِـرُهُ الشّـفَا        وَأُكِـنّ تَقْـدِيرًا، وَأَنْـتَ جَـدِيرُ
يَا نُـورُ كُنْـتَ النُّـورَ عِنْـدَ كَثِـيرِنَا        فَـأَدِمْ عَلَيْـهِ يَصْـطَحِبْكَ النُّـورُ
إِنّي لأَرْجُـو أَنْ يَـدُومَ إِخَـاؤُنَا        فِي الـدِّينِ وَالـدُّنْيَا بِكُـمْ يَا نُـورُ

## الملحق (١٢): قصيدة 'مشاعر تلميذ'

| | |
|---|---|
| طَيْفُ الْقَصِيدِ يَرُوحُ ثُمَّ يَئُوبُ | لِيَزُورَ مَنْ هُوَ بَيْنَنَا مَحْبُوبُ |
| لِيَزُورَ شَيْخًا قَدْ أَقَامَ بِأَرْضِنَا | دَهْرًا يُوَجِّهُ قَوْمَنَا وَيَجُوبُ |
| لِيَزُورَ مَنْ فِي الْقَلْبِ حَطَّ رِحَالَهُ | فِي قُرْبِهِ عَرْفُ الشَّذَا وَالطِّيبُ |
| لِيُسَلِّمَ التَّقْدِيرَ شَيْخًا نَاصِحًا | كَلِمَاتُهُ اجْتَمَعَتْ بِهِنَّ قُلُوبُ |
| يَا قَائِدَ الدَّوْرَاتِ فِي بُلْدَانِنَا | حَيَّتْكُمُ الْأَوْزَانُ وَالتَّرْحِيبُ |
| يَا شَيْخنا الْمِفْضَال، يَا بَدْر الدُّجَى | إِنَّا بِحُبِّكَ قَلْبُنَا مَغْلُوبُ |
| يَا بَاذِلَ النُّصْحِ الرَّشِيدِ تَفَضُّلًا | فَالنُّصْحُ مِنْكُمْ دَائِمًا مَطْلُوبُ |
| يَا مُسْدِي الْخَيْرِ الْقَدِيمِ وَإِنَّهُ | مَا زَالَ يَتْلُو خَيْرُهُ الْمَسْكُوبُ |
| يَا حَامِلَ الإِسْمِ الْكَرِيمِ تَيَمُّنًا | وَلَهُ بِذَلِكَ حُظْوَةٌ وَنَصِيبُ |
| أَحْبَبْتَنَا وَالْعَطْفُ مِنْكَ سَجِيَّةٌ | كَمْ يَصْدُرُ الْإِرْشَادُ وَالتَّهْذِيبُ |
| رَبَّيْتَنَا وَالدَّعْبُ تُحْسِنُ صُنْعَهُ | فِي بَعْضِ قَوْلِكَ نُورُهُ مَصْحُوبُ |
| آوَيْتَنَا أَوْلَاكَ رَبِّي جَنَّةَ الْـ | فِرْدَوْسِ كَمْ هُوَ ظِلُّهَا مَوْهُوبُ |
| أَكْرَمْتَنَا وَالْفَضْلُ مِنْكَ وِرَاثَةٌ | عِنْدَ ابْنِ زَرْبَانِ الْكَرِيمِ ضُرُوبُ |
| قَدْ كَانَ يَحْسِبُ بَعضُ مَنْ ضَلَّ الْهُدَى | أَنَّ الْحَبِيبَ لِأَرْضِنَا مَنْسُوبُ! |
| كَمْ شُرِّفَتْ أَرْضِي وَكُنْتُ مُشَرَّفًا | أَنَّ الْحَبِيبَ لِأَرْضِنَا مَنْسُوبُ! |
| فَلَأَنْتَ حَقًّا وَالِدٌ لِجَمِيعِنَا | فِي النُّصْحِ وَالتَّوْجِيهِ أَنْتَ لَبِيبُ |
| يَا مُكْرِمًا لِلضَّيْفِ حَينَ يَزُورُهُ | بَلْ لَيْسَ فِي بَيْتِ الْحَبِيبِ غَرِيبُ |
| قَدْ زَادَنِي كَلَفًا بِحُبِّكَ شَيْخَنَا | سِحْرُ الْبَيَانِ، فَأَنْتَ أَنْتَ أَدِيبُ |
| كَمْ خُطْبَةٍ دَبَّجْتَهَا بِفَصَاحَةٍ | وَالشِّعْرُ عِنْدَكَ مَوْرِدٌ مَشْرُوبُ |
| كَمْ فِكْرَةٍ خَطَرَتْ وَحُسْنِ إِدَارَةٍ | وَلَكُمْ عَلَيْهَا مَنْهَجٌ مَرْغُوبُ |
| لَمَّا نَكُونُ بِقُرْبِكُمْ يَا شَيْخَنَا | نَجِدُ الْفَوَائِدَ سَهْمُهَا مَنْصُوبُ |

حَيَّــاكُمُ الْبَــارِي وَأَبْقَـــى ذِكْـــرَكُمْ ... نَــدْعُو لَكُــمْ بِالْخَــيْرِ ذَاكَ وُجُــوبُ
وَيَقِـــيكُمُ الــــرَّحْمَنُ كُــــلَّ بَلِيَّـــــةٍ ... فِيمَــا حَبَــاكُمْ أَنْ تَهُــبَّ خُطُــوبُ
وَاغْفِــرْ لَنَــا اللَّهُــمَّ كُــلَّ خَطِيئَــةٍ ... فَإِلَيْـــكَ رَبَّ الْعَـــالَمِينَ نَتُـــوب

## الملحق (١٣): قصيدة 'القصيدة'

عُودِي إِلَيَّ بِنُورِكَ الْوَهَّاجِ ... لَا تَتْرُكِينِي فِي مَكَانٍ دَاجِ
مَا زِلْتُ مُنْذُ ذَهَبْتِ عَنِّي هَائِمًا ... بَيْنَ الْفَيَافِي بَاحِثًا عَنْ تَاجِي
أَذَهَبْتِ مِنْ غَيْرِ الْوَدَاعِ حَبِيبَتِي ... أَمْ ذَلِكَ التَّغْيِيرُ فِي الْمِنْهَاجِ
لَسْتُ الَّذِي يَبْكِي لِفَقْدِ قَصِيدَةٍ ... إِلَّا عَلَيْكِ بِدَمْعَةِ الْمُحْتَاجِ
لَسْتُ الَّذِي يَغْدُو بِهَمٍّ صَدْرُهُ ... إِلَّا بِهَمِّ ذَهَابِكِ الْمُتَفَاجِي
نَسَّقْتُهَا فَنَظَمْتُهَا فِي حُلَّةٍ ... بَيْضَاءَ مِثْلِ مَلَابِسِ الْحُجَّاجِ
أَخَرَجْتُ مِنْهَا الْغَثَّ ثُمَّ نَسَجْتُهَا ... كَالْقُطْنِ عِنْدَ صَنِيعَةِ الْحَلَّاجِ
أَمْشِي عَلَى حِرْصٍ عَلَيْكِ وَأَتَّقِي ... صَدَعَاتِ جُزْئِكِ صِرْتُ كَالزَّجَّاجِ
أَحْكَمْتُ صُنْعَكِ يَا قَصِيدُ فَمَا الَّذِي ... أَدَّى إِلَى الْإِرْعَادِ وَالْإِزْعَاجِ
وَنَثَرْتُ فِيكِ مِنَ الْبَيَانِ مَشَاعِرِي ... أَتَضِيعُ بَعْدَ حِيَاكَةِ النَّسَّاجِ
أَوَ كُلَّمَا قَرَضَتْ يَدَايَ قَصِيدَةً ... عَصْمَاءَ ضَاعَتْ دُونَمَا أَهْزَاجِ
أَيْنَ الَّذِي يَئِدُ الْقَصِيدَ بِمَهْدِهِ ... لِيُبَدِّدَ الشُّعَرَاءَ كَالْحَجَّاجِ
مَنْ ذَا الَّذِي أَخْفَى الْقَصِيدَ تَعَمُّدًا ... لِيَصِيرَ عَذْبِي مِثْلَ طَعْمِ أُجَاجِ
حَاوَلْتُ إِرْجَاعَ الْقَصِيدِ فَخَافَنِي ... ذِهْنُ التَّذَكُّرِ كَمْ جَلَسْتُ أُنَاجِي
وَسَأَلْتُ حَافِظَ بَلْدَتِي هَلْ عِنْدَهُ ... جُزْءُ الْقَصِيدِ يُعِينُ فِي الْإِخْرَاجِ
"لَمْ تُبْقِهَا عِنْدِي" يَقُولُ إِجَابَةً ... عَمَّا سَأَلْتُ فَزَادَ مِنْ إِحْرَاجِي
وَجَمَعْتُ أَشْعَارِي لَعَلَّ جَمِيعَهَا ... تُرْوِي الْغَلِيلَ تُعِينُ فِي الْإِنْتَاجِ
نَقَّبْتُ أَوْرَاقِي وَإِنِّي لَمْ أَزَلْ ... مُتَلَهِّفًا لِلْبَحْثِ فِي الْأَدْرَاجِ
وَصَعَدْتُ فِي وَهْجِ النَّهَارِ مُخَاطِرًا ... حَتَّى كَبَتْ رِجْلِي مِنَ الْمِعْرَاجِ
مَا زِلْتُ أَنْهَجُ حِينَ جَدَّ بِيَ الضَّنَى ... مِنْ كَثْرَةِ التِّطْوَافِ فِي الْأَبْرَاجِ

وَضَرَبْتُ أَكْبَادَ الْجِيَادِ تَنَقُّبًا     فَلَعَلَّنِي أَحْظَى عَلَى الدِّيبَاجِ
وَرَكَبْتُ مَوْجَ الْبَحْرِ فِيكِ قَصِيدَتِي     كَمْ قَدْ تَعِبْتُ عَلَيْكِ فِي الْأَمْوَاجِ
فَغَدَوْتُ أَرْتَقِبُ الْقَصِيدَ كَمَا غَدَا الْـ     ـفَلَّاحُ مُرْتَقِبًا ضُحَى الثَّجَّاجِ
بَاءَتْ مُحَاوَلَتِي بِغَيْرِ نَتِيجَةٍ     فَالْحُزْنُ طَوَّقَنِي بِوَجْهٍ سَاجِ
فَالْيَوْمَ حَقًّا قَدْ نَعَيْتُ قَصِيدَتِي     لَكِنَّنِي فِي عَوْدِ نُورِكِ رَاجِي
وَأَرَى بِأَنِّي أَسْتَحِقُّ تَعَازِيًا     وَتَحِيَّةَ الْأَحْبَابِ فِي الْأَفْوَاجِ
أَنَا لَا أُبَالِي إِنْ كَتَبْتُ قَصِيدَةً     أَنْ أُتْبِعَ التَّدْوِينَ بِالْإِفْرَاجِ
فَتَظَلُّ رَهْنَ الْحَبْسِ فِيهِ قَرَارُهَا     كَالشِّعْرِ عِنْدَ أَبِي الْوَلِيدِ الْبَاجِي
وَالْيَوْمَ عَلَّمَنِي الزَّمَانُ دُرُوسَهُ     فَإِذَا كَتَبْتُ نَشَرْتُهَا بِرَوَاجِ
وَإِلَى الْقَصِيدِ أَبُثُّ أَبْلَغَ صَرْخَتِي     عُودِي إِلَيَّ بِنُورِكِ الْوَهَّاجِ

**الملحق (١٤): قصيدة 'زينب'**

يَا أَيُّـهَا الرَّكْبُ الْـمُشَـرِّقُ اِرْحَمُوا ... قَـلْـبًـا يُـشَـرِّقُ تَـارَةً وَيُـغَـرِّبُ
اَلْجِسْمُ فِي زَرَّوْ يَـقُومُ وَيَـقْـعُـدُ ... وَالْـقَلْبُ فِي رَكْبِ الْكَـدُونَا مُعَذَّبُ
يَا مَـنْ يَـلُومُ مُـتَـيَّـمًا فِي حُبِّـهِ ... هَـلْ أَنْتَ إِلَّا بِـالْـمَشَاعِـرِ تَـلْعَبُ
لَوْ كُنْتَ تَـعْرِفُ مَاوَجَـدْتُ بِبَيْـنِهَا ... لَمَنَحْتَـنِي هِـبَةً بِـهَا تَـتَـقَـرَّبُ
أَحْـبَـبْـتُـهَا حُبَّ الْهُـيَامِ وَإِنَّـنِي ... لَا أَرْتَـوِي دَوْمًا بِـمَا أَسْـتَـشْرِبُ
بَـلِّغْ حَـبِيبَـتِيَ الْـكَرِيمَـةَ أَنَّـهَا ... كَالْمَاءِ فِـي جِـسْمِي وَلَا يَـتَسَرَّبُ
إِنْ تَطْـلُبُـوا رَجُلًا تَـخَلَّلَ قَـلْبَهُ ... حُـبُّ الْأَحِـبَّـةِ إِنَّ قَـلْـبِي أَقْـرَبُ
إِنْ تَقْصُدُوا سَفَرًا إِلَى بَلَـدِ الْـهَـوَى ... وَدَنَـا الْمَوَاكِبُ فَاسْـمَحُوا لِـي أَرْكَبُ
كُـلُّ الْـمَـوَدَّةِ عَـذْبَـةٌ فِـي ذَاتِـهَا ... لَـكِنْ مَـوَدَّتُـنَـا أَشَـدُّ وَأَعْـذَبُ
زَعَمُوا بِأَنَّ الْحُبَّ يَـبْـقَى بُـرْهَـةً ... فَـيَـزُولُ بَعْدَ زَوَاجِـكُمْ يَـا زَيْـنَبُ
فَأَتَى الْوِدَادُ بِعَكْسِ زَعْـمِ أُولَـئِكُمْ ... وَمَضَى يَـمُـدُّ حِـبَالَـهُ يَـتَـطَـيَّبُ
فَـوِدَادُنَا الْأَقْـوَى وَنُـورُ صَـفَـائِهِ ... بَـاقٍ وَإِنْ طَـالَ الـزَّمَـانُ يُـقَـلَّبُ
أَنَـا لَا أُبَـالِي بِـالْـوُشَاةِ حَبِـيبَـتِي ... كَـلَّا فَـلَا أَعْـيَـا وَلَا أَتَـرَقَّـبُ
قَالَتْ ذُبَابُ أَكُلُّ حُـبِّكَ صَـادِقٌ ... مِثْلُ الَّذِي تُبْدِيهِ، كَـيْفَ يُـكَذَّبُ؟
قُلْتُ الَّذِي أَسْمَعْتِ سَمْعَكِ كُـلُّـهُ ... نَبْعُ الْفُؤَادِ وَلَـيْسَ ثَـمَّتَ يُـحْـجَبُ
أَنَا مُقْفِلٌ هذَا الْـكَلَامَ فَـلَيْسَ لِـي ... مِـنْ فِـكْـرَةٍ أَرْقَـى بِـهَـا وَأُقَـلِّبُ

## الملحق (١٥): قصيدة 'المصير المحتوم'

لَهَـجَ اللِّسَـانُ فَفَـاحَ حُسْـنُ رِثَائِـهِ … فَلَـــنِعْمَ فَضْــــلُ اللهِ فِي آلَائِـــــهِ
هَــذِي النُّفُــوسُ تَوَجَّهَــتْ لِنِدَائِــهِ … وَإِلَى السُّـــمُوِّ تَحَلَّقَـــتْ بِسَــــمَائِهِ
مَــا هَــذِهِ الــدُّنْيَا بِــدَارِ قَــرَارَةٍ … فَالْكُـــلُّ فِيهَـــا مُنْـــذَرٌ بِفَنَائِـــهِ
حُــزْنِي عَلَيْــهِ وَكُلُّنَــا فِيــهِ سَــوَا … حَــتَّى انْطَــوَى كُــلٌّ بِنَــوْعِ بُكَائِــهِ
ضَــمِنَ الثَّنَــاءُ لَــهُ بِــرَدِّ حَيَاتِــهِ … لَيْــتَ الْحِمَــامَ يَكُــونُ مِــنْ كُفَلَائِـهِ
نَالَ الْمَكَانَــــةَ وَالْعُلُــــوَّ بِعِلْمِــــهِ … كُـــلٌّ يَبُـــوحُ لَـــهُ بِحُسْـــنِ ثَنَائِــهِ
يَهْتَــاجُ نُــورُ دُرُوسِــهِ وَجُهُــودِهِ … هَـــذِي الْمَفَـــاوِزُ نُـــوِّرَتْ بِسَـــنَائِهِ
إِنِّي عَجِبْــتُ فَكُــلُّ أَرْضٍ حَلَّهَــا … تُثْـــنِي عَلَيْـــهِ وَأُعْجِبَـــتْ بِلِقَائِـــهِ
كَــرَمٌ وَإِقْــدَامٌ ذَكَــاءٌ وَالْحِجَــا … وَبَهَـــاؤُهُ دَوْمًـــا فَمِـــنْ سَـــحْنَائِهِ
إِنِّي شَــرُفْتُ بِــهِ وَبَيْــتِ رِثَائِــهِ … حَــتَّى غَــدَوْتُ الْيَــوْمَ مِــنْ شُــعَرَائِهِ
تَــرَكَ الْحَيَــاةَ وَإِنَّهَــا مَعْمُــورَةٌ … بِالْخَـــيْرِ وَالتَّقْـــوَى وَمِـــنْ عَلْيَائِـــهِ
يَقْضِــي الْإِلَــهُ لَــهُ بِلُبْــثِ جِنَانِــهِ … وَعَلَــى الضَّــرِيحِ يَفِــيضُ مِــنْ نَعْمَائِـهِ

**الملحق (١٦): قصيدة 'أفراح وأتراح'**

رَقَصَــتْ حُرُوفُ قَصِيدَتِي وَبَيَانِي وَأَتَتْ تُحــيِّي جَمْعَكُمْ بِلِسَانِي
تَمْشِي الْـهُوَيْنَــى وَالْمَفَاصِـلُ يِّنَتْ حَتَّى ٱشْـرَأَبَّ لَهُنَّ غُـصْنُ الْبَانِ
هَزَّتْ شُعُورِي مِنْ جَـمَالِ لِبَاسِهَا مِنْ حُسْنِهَا مِــنْ عِطْرِهَا الْفَتَّانِ
نَصَبَتْ خِيَامَ مَـحَـبَّـــةٍ فَـتَرَبَّعَتْ فِي عَرْشِ قَـلْبِي بُغْيَةَ الْإِذْعَانِ
نَادَتْ شُعُورِي، وَالْمَشَاعِـرُ كُــلُّهَا لِتَزُفَّ أَمْـرَ وُصُولِـكُـمْ إِخْوَانِي
مَا زِلْتُ أَذْكُرُ قَدْ أَطَلَّ بِـسَاحَـتِي فِي أَرْضِ طَـيْــبَةَ كَوْكَـبٌ مُتَدَانِ
حُفَّتْ جَوَانِـــبُــهُ بِأَسْطَعِ أَنْــجُمٍ لَاحَتْ لَدَيْنَا يَـا حَبِيبَ بَيَانِي
قَـدِمَتْ بِـشَـــوْقٍ لِلْعُـلُومِ وَهِـمَّةٍ لِتَعُودَ شَمْسًا فِـي رُبَــى الْأَوْطَانِ
يَا مَعْشَرَ الزُّمَلَاءِ جِـئْتُ مُـهَـنِّـئًا وَلَكُمْ أَزُفُّ تَـحِيَّـتِــي وَتَهَانِي
يَا مَشْعَرَ الطُّــلَّابِ كَمْ مِنْ نِعْمَةٍ ظَهَرَتْ نَرَاهَا كُــلُّـنَـا بِـعِــيَانِ
فَالْمَسْجِدُ النَّبَوِيُّ مُــمْسَانَا كَمَا نَـأْوِي إِلَــى أُمِّ الْــقُـرَى خَيْرَانِ
وَمَشَائِخٌ فِي أَرْضِ طَيْبَـةَ هَـمُّهُــمْ نَــشْرُ الْعُلُومِ لَـنَا بِــلَا كِـتْمَانِ
لَمْ أَنْسَ حِينَ أَتَيْتُهُمْ طَلَبَ الْعُــلَا فَالْبِشْرُ هَنَّأَنِــي كَـــمَا حَيَّانِي
لَا تَنْسَ هَذِي الْأَرْضَ حِينَ تَيْتَـهَا فَهِيَ الْمَدِيــنَةُ مَــأْرِزُ الْإِيــمَانِ
طَــهِّـــرْ فُـؤَادَكَ لَا تُدَنِّسْ عِرْضَـهُ بِــالْـكِبْرِ وَالْإِعْـجَابِ وَالْأَضْغَانِ
وَدَعِ الْكَسُولَ وَمَنْ يَقُولُ إِذَا طَغَى "بِاللهِ لَا تَدْرُسْ عَلَى الْأَقْـــرَانِ"
وَدَعِ الْوِشَايَةَ وَالْوَقِيعَــةَ صَاحِـبِــي فَهُمَا وَرَبِّــي عَـــادَةُ الــنِّـسْوَانِ
وَالنَّوْمُ وَ(الْفِيسْ بُوكْ) وَ(تِيُوتَرْ) دَمَّرَت أَوْقَاتَ طُـــــلَّابٍ مِــنَ الْإِدْمَانِ
لَا تَنْهَجُوا نَهْجَ الْكُسَالَى وَاذْكُــرُوا مَنْ قَدْ مَضَى فِي الْجِدِّ وَالْإِتْقَانِ
اللهُ أَكْبَـرُ قَـــدْ تَلَأْلَأَتِ لُــقُرَى بِعُـلُـومِ قَوْمٍ حَصْرُهُمْ أَعْيَانِــي

دَرَسُوا بِأَرْضِ الْمُصْطَفَى وَبِصَرْحِهَا ... لَبِسُوا ثِيَابَ الْجِدِّ كُلَّ أَوَانِ
مَا زِالَتِ الثَّغَرَاتُ نَاظِرَةً لَكُمْ ... حَتَّى تُسُدُوهَا فَأَيْنَ الْبَانِي
يَا مَعْشَرَ الْأَمْجَادِ إِنَّ بِأَرْضِكُمْ ... عَمَلًا يَرُومُ تَعَاوُنَ الْخِلَّانِ
أَوَ لَا تَرَوْنَ بِأَرْضِكُمْ وَبِلَادِكُمْ ... فِتَنًا تَمُوجُ جَدِيدَةَ الْأَلْوَانِ
أَوَ لَا تَرَوْنَ السَّيْلَ قَدْ بَلَغَ الزُّبَى ... أَوَ لَا تَرَوْنَ تَفَاقُمَ الْأَحْزَانِ
أَوَ لَا تَرَوْنَ الْمُزْنَ كَيْفَ تَحَوَّلَتْ ... مَوْجًا يُلَاطِمُ أَمْنَنَا وَنُعَانِي
أَوَ مَا رَأَيْتَ تَشَيُّعًا يَسْعَى إِلَى ... جَمْعِ النِّسَاءِ لَدَيْهِ وَالْفِتْيَانِ
أَوَ مَا رَأَيْتَ تَسَاقُطَ الْأَحْدَاثِ فِي ... لُجَجِ الضَّلَالَةِ مَنْهَجِ الشَّيْطَانِ
حَادُوا عَنِ الرَّأْيِ الصَّحِيحِ فَرِجْلُهُمْ ... فِي التِّيْهِ سَائِرَةً كَمَا الْحَيْرَانِ
وَلَقَدْ شَفَتْ نَفْسِي مَقُولَةُ شَاعِرٍ ... قَدْ قَالَهَا فِي سَالِفِ الْأَزْمَانِ
"الرَّأْيُ قَبْلَ شَجَاعَةِ الشُّجْعَانِ ... هُوَ أَوَّلٌ وَهْيَ الْمَحَلُّ الثَّانِي"
أَمْ غَابَ عَنْكَ الْيَوْمَ مَنْ يَسْعَى إِلَى ... تَهْوِيدِ أَرْضِي وَهْوَ فِي طُغْيَانِ
أَمْ غَابَ عَنْ عَيْنَيْكَ مَا فَعَلَ الْعِدَا ... فِينَا لِنَشْرِ الْكُفْرِ وَالصُّلْبَانِ
أَوَ مَا تَرَى الْوَغْدَ اللَّعِينَ مُجَرِّرًا ... سِرْبَالَهُ فِي سَاحَةِ الْبُلْدَانِ
أَوَ مَا تَرَى الْجُرْحَ الْأَلِيمَ بِأُمَّتِي ... أَوْجَاعُهُ فِي مُعْظَمِ الْأَبْدَانِ
فِي الشَّامِ وَالْقُدْسِ الشَّرِيفِ وَهَا هُنَا ... يَمَنٌ وَتُوْنِسُ خُضْرَةُ الْأَوْطَانِ
صَرَخَتْ بِأَرْضِ الرَّافِدَيْنِ يَتِيمَةٌ ... تَبْكِي لِضَعْفِكِ أُمَّتِي وَهَوَانِ
وَإِذَا انْحَدَرْتَ فَقِفْ بِأَرْضِ كِنَانَةٍ ... كَمْ دَمْعَةٍ فَاضَتْ مِنَ الْأَجْفَانِ
قَدْ كَانَ فِي الصُّومَالِ مَا يُرْثَى لَهُ ... كَمْ ذَاقَهُ اللِّيبِيُّ وَالْأَفْغَانِي
فَكَأَنَّ سَاحَةَ أُمَّتِي أَرْضُ الْوَغَى ... وَمَنَابِعُ التَّدْمِيرِ وِالطُّوفَانِ
وَإِذَا سَمِعْتَ مَكِيدَةً فَبِأَرْضِنَا ... وَتَرَى الصُّدُورَ تَفُورُ بِالْغَلَيَانِ

أَوَ مَا تَرَى الْـحِقْدَ الدَّفِـينَ يَقُودُنَا ... لِتَنَاطُـحٍ كَـتَـنَاطُـحِ الْـخِرْفَانِ
كَمْ شُـرِّدَ الْآلَافُ بَـلْ كَمْ قُـتِّلُوا ... كَمْ يُتِّمَ الْأَطْفَالُ فِـي الْـعُدْوَانِ
أَوَ مَا تَرَى الطِّفْلَ الْـبَرِيءَ مُـمَدِّدًا ... رِجْلَيْهِ تَـحْـتَ شَوَاهِقِ الْبُنْيَانِ
كَمْ زُجَّ فِي السِّجْنِ الْأُلُوفُ وَإِنَّهُمْ ... بُـرَآءُ صَـارُوا كَالْأَسِيرِ الْعَانِـي
وَالرَّأْسُ وَالْـمَرْؤُوسُ كُـلٌّ جَامِـدٌ ... وَالْمَوْقِفُ الْمخْزِيُّ قَـدْ أَبْكَانِي
وَمَوَاقِفُ الْمَلِكِ الْمُفَدَّى حَـرَّكَتْ ... قِمَمَ الْخَلِيجِ فَـجُهْدُهُ وَاسَانِـي
مَلِكٌ تَغَلْغَلَ فِـي الـشُّعُوبِ وِدَادُهُ ... كَمْ دَعْوَةً رُفِعَتْ بِـعَشْرِ بَـنَانِ
يَا أُمَّةَ الْإِسْلَامِ هَلْ مِـنْ قَـائِـدٍ ... يَتَقَدَّمُ الْأَبْطَالَ فِـي الْـمَيْدَانِ
يَا أُمَّةَ الْمُخْتَارِ عُودِي فَانْـهَجِـي ... دَرْبَ الْهُدَى بِالصِّدْقِ وَالْإِيمَانِ
لَا تَيْأَسِي فَـالْيَأْسُ مِفْتَاحُ الرَّدَى ... وَتَـذَكَّرِي وَعْـدًا مِـنَ الـدَّيَّانِ
إِنَّا نُـفَـوِّضُ لِـلرَّحِيـمِ أُمُورَنَـا ... فَبِهِ الرَّجَا فِـي السِّرِّ وَالْإِعْـلَانِ
نَـدْعُوهُ لَـيْسَ اللهُ مُخْلِف قَوْلِـهِ ... إِنِّي الْمُجِيبُ لِكُـلِّ مَنْ نَادَانِـي

## DECLARATION

I declare that the work in this dissertation entitled: "**An Analytical Study of Some Stylistic Features in Jamil Muhammad Sadis's Poetry"** has been performed by me in the Department of Arabic, Ahmadu Bello University, Zaria-Nigeria, under the supervision of Professor M. G. A. Raji, Professor M. A. Umar and Professor G. D. Zaria.

The information derived from the literature has been duly acknowledged in the text and a list of references provided. No part of this thesis was previously presented for another degree or diploma at any university.

______________________________ ____________________

Abubakar, Kabir Aminu Date

**CERTIFICATION**

This dissertation entitled: **AN ANALYTICAL STUDY OF SOME STYLISTIC FEATURES IN JAMIL MUHAMMAD SADIS'S POETRY** by Abubakar, Kabir Aminu meets the regulations governing the award of a Doctor of Philosophy degree of Ahmadu Bello University, Zaria, and is approved for its contributions to knowledge and literary presentation.

____________________ ____________________
Dr A. J. Abdul-Malik — Date
Internal Examiner I

____________________ ____________________
Dr Y. S. Imam — Date
Internal Examiner II

____________________ ____________________
Dr A. S. Khalid — Date
Internal Examiner III

____________________ ____________________
Professor G. D. Zaria — Date
Head of Department

____________________ ____________________
Professor A. Z. Hassan — Date
Dean, SPGS

**ABSTRACT**

This dissertation attempts to study some stylistic features of the Arabic poetry of Jamil Muhammad Sadis; a contemporary young Nigerian poet who lives in Medina, Saudi Arabia. The importance of this research was derived from the fact that the works of the poet were original and virgin on which no research was carried out before in spite of their quality. The work gives the biography of the poet and a detailed evaluation of his literary works. The theory of Stylistics, its major areas and relationship to literature were also thoroughly discussed. In chapter five, the poems were studied in the light of some of the major stylistic theories notably: Intertextuality, Repetition and Deviation. The nature and the application of such theories were duly discussed as they occur in the poems; they were elaborately with critical judgments passed on them in the light of fundamental objectivity of stylistics. The study was then summarized and the findings showed that the poet's mindset was influenced by his training as a specialist in the Quran Sciences. His stay for more than a decade in an Arabic-speaking community has also shaped his linguistic expertise and gave him a simple form of language with eloquence and a clear style. His employment of stylistic features in the poems which was as a result of his contact with the works of classical and modern Arabic poets and his aspiration for perfection in his composition has given his works a great value in terms of literary excellence. His diverse training helped him in having a refined imagination.

# AN ANALYTICAL STUDY OF SOME STYLISTIC FEATURES IN JAMIL MUHAMMAD SADIS'S POETRY

**BY**
**ABUBAKAR, KABIR AMINU**

**DEPARTMENT OF ARABIC**
**AHMADU BELLO UNIVERSITY, ZARIA-NIGERIA**

**DECEMBER, 2014**

# AN ANALYTICAL STUDY OF SOME STYLISTIC FEATURES IN JAMIL MUHAMMAD SADIS'S POETRY

**BY**
**ABUBAKAR, KABIR AMINU, B. A. (ABU, 2004), M. A. (ABU, 2010)**
**PhD/ARTS/2944/2010–2011**

**A DISSERTATION SUBMITTED TO THE**
**SCHOOL OF POSTGRADUATE STUDIES**
**AHMADU BELLO UNIVERSITY, ZARIA-NIGERIA**

**IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE AWARD OF**
**DOCTOR OF PHILOSOPHY DEGREE**
**IN**
**ARABIC LITERATURE**

**DEPARTMENT OF ARABIC**
**AHMADU BELLO UNIVERSITY, ZARIA-NIGERIA**

**DECEMBER, 2014**